الغناء

دراسة فقهيّة لظاهرة الغناء

الحقيقة والحكم

الطبعة الأولى
١٤١٩ هـ - ١٩٩٨م

الغدير
للطباعة والنشر والتوزيع

حارة حريك - بناية البنك اللبناني السويسري
هاتف: ٠٣/٦٤٤٦٦٢ - ٠١/٥٥٨٢١٥ - تلفاكس ٢٧٣٦٠٤ - ص.ب ٥٠/ ٢٤
E - mail: algadeer @ inco. com. lb
بيروت - لبنان

الغناء

دراسة فقهية لظاهرة الغناء
الحقيقة والحكم

د. عبد الهادي الفضلي

الغدير
بيروت - لبنان

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة أولى

يضع «مركز الغدير للدراسات الإسلاميّة»، بين يديّ القرّاء، سلسلة جديدة من الكتب، تضاف إلى قائمة منشوراته، اسمها «كتاب المنهاج».

«المنهاج» مجلة فصليّة يصدرها «مركز الغدير للدراسات الإسلامية»، وتتضمن دراسات وبحوثاً معمقة تتناول قضايا مركزية في الفكر والتراث الإسلاميين في مختلف مجالاتهما وتخصصاتهما.

وقد إرتأت هيئة التحرير، في المركز، وفي المجلّة، إدراكاً منها لهذه الحاجة، وفي ضوء اراء الكثير من القراء، وبعد التداول مع عدد من الباحثين الأصدقاء، أن تستل دراسات من المجلة، وتصدر كل مجموعة منها في كتاب مستقل.

ينطلق هذا المشروع، إضافة إلى ما سبق، من وعي عدة أمور كان للأصدقاء، قرّاء وباحثين، دور في الإشارة إليها، ومنها:

أولاً، تفرض المساحة المحدّدة في المجلّة، في حالات، أن تنشر بعض الدّراسات في حلقتين أو اكثر، ولمّا كانت المجلّة فصليّة، فإن انتظار استكمال البحث يطول، إضافة إلى أنه قد لا يتاح للقارىء متابعة الدّراسة، المنشورة في غير عدد، كاملة.

ثانياً، يدور حوار في كثير من الأحيان، بشأن قضايا كثيرة، وقد ينشر هذا الحوار في غير عدد، ويقتضي الاطلاع عليه كاملاً أن يجمع بين دفتيّ كتاب واحد، ويوضع بين يدي القارىء، لتكتمل الفائدة بمعرفة مختلف وجهات النظر.

ثالثاً، تتناول عدة دراسات تنشر في أعداد متفرّقة عدة قضايا، يشملها موضوع واحد، تكتمل معالجته إن جُمعت هذه الدراسات في كتاب مستقلّ.

رابعاً، كما يرغب القارىء في التنوّع الذي توفّره المجلّة، يرغب أيضاً في التركيز على موضوع واحد، وهذا ما يوفّره الكتاب، وبتحقيق هذا المشروع تُلبّى الرّغبتان المعرفيّتان.

والله وليّ التوفيق.

هيئة التحرير

الغناء في دراسات الفقهاء

يُعَدّ الغناء من الموضوعات التي عني الفقهاء المسلمون بدراسته دراسات مستقلة، وغير مستقلة، ضمّنوها مؤلفاتهم الفقهية العامة تحت عنوان «المكاسب المحرمة» التي اعتادوا أن يضعوها مدخلاً لكتاب «التجارة»، على أساس أن الغناء من الأفعال المحرّمة، والتكسّب بالمحرَّم محرَّم، فبحثوا ـ منطلقين من هذا ـ حكم الغناء بوصفه فعلاً من أفعال المكلف، وحكم استماعه وتعلّمه وتعليمه وحضور مجالسه، وتكسب المغنين والمغنيات به، وشراء القيان والجواري المغنيات وبيعهن، وصنع آلات الطرب التي تستعمل معه وبيعها وشرائها واستعمالها . . وإلخ.

ومما أُلّف فيه مستقلاً:

١ ـ رسالة في الغناء: موضوعاً وحكماً، الميرزا أبو القاسم الجيلاني القمي (ت ١٢٣١ هـ)، طبعت في آخر كتاب «الغنائم» سنة ١٣٢٧ هـ.

٢ ـ رسالة في الغناء وعظم إثمه، المولى إسماعيل بن محمد حسين المازندراني الأصفهاني الجاجوئي (ت ١١٧٣ هـ).

٣ ـ رسالة في الغناء، المولى محمد باقر السبزواري (ت ١٠٩٠ هـ).

٤ ـ رسالة في الغناء، السيد محمود الخونساري.

٥ ـ رسالة في الغناء، محمد رسول الكاشاني.

٦ ـ رسالة في الغناء، آقا رضا الأصفهاني (ت ١٣٦١ هـ).

٧ ـ رسالة في الغناء، الميرزا عبد الرزاق بن علي رضا القزويني الاصفهاني الشهير بالواعظ الحائري.

٨ ـ رسالة في الغناء، الآقا محمد علي الكرمانشاهي (ت ١٢٦٩ هـ).

٩ ـ رسالة في الغناء، المولى نظر علي الطالقاني الطهراني (ت ١٣٠٦ هـ)، طبعت مع كتابه «مناط الأحكام».

١٠ ـ رسالة في الغناء، وتحليله، المحقق الفيض الكاشاني (ت ١٠٩١ هـ).

١١ ـ رسالة في الغناء، الشيخ محمد هادي الطهراني (ت ١٣٢١ هـ). أولها: «بسم الله وله الحمد... الصوت: قال الرئيس: إنه كيفيّة تحدث من تموّج الهواء المنضغط بين قارع ومقروع...» اختار فيها قول المحدّث الفيض في تجويز الغناء.

١٢ ـ إيقاظ النائمين وإيعاظ الجاهلين، السيد محمد المدعو بماجد بن إبراهيم الحسيني. أوله: «الحمد لله ربّ العالمين ـ إلى قوله ـ هذه رسالة ألّفتها في تحقيق حال الغناء إسعافاً لمسؤول بعض الأصدقاء»[١].

١٣ ـ الغناء، السيد علي الحسيني، طبع بطهران سنة ١٤١٢ هـ.

١٤ ـ الغناء في الإسلام، الشيخ علي العسيلي العاملي.

وغيرها.

---

(١) الذريعة ١٦/ ٦٠ وما بعدها.

وأهم مصدر فقهي إمامي عام يرجع إليه في موضوع «الغناء» كتاب «المكاسب» للشيخ الأعظم الفقيه المجدّد الشيخ مرتضى الأنصاري (ت ١٢٨١ هـ)، مع شروحه، وهي كثيرة تعدّ بالعشرات، ذكر منها شيخنا الطهراني في «الذريعة» ثلاثين حاشية، منها:

- حاشية الشيخ الميرزا حبيب الله الرشتي (ت ١٣١٢ هـ).
- حاشية الشيخ محمد حسن كبّة البغدادي (ت ١٣٣٦ هـ).
- حاشية الآقا رضا الهمداني (ت ١٣٢٢ هـ).
- حاشية الميرزا علي الإيرواني (ت١٣٥٤ هـ).
- حاشية السيد محمد علي الخوانساري (ت ١٢٨٦ هـ).
- حاشية الشيخ محمد كاظم الخراساني صاحب الكفاية (ت ١٣٢٩ هـ).
- حاشية السيد محمد كاظم الطباطبائي اليزدي صاحب العروة (ت ١٣٣٧ هـ).
- حاشية السيد محسن الطباطبائي الحكيم (ت ١٣٩٠ هـ)، وعنوانها «نهج الفقاهة».
- حاشية الشيخ الميرزا فتاح الشهيدي (١٣٧٢ هـ). وعنوانها «هداية الطالب إلى أسرار المكاسب».
- محاضرات في الفقه الجعفري للسيد أبي القاسم الخوئي (ت ١٤١٣ هـ) بقلم تلميذه السيد علي الشاهرودي.
- مصباح الفقاهة، للسيد أبي القاسم الخوئي بقلم تلميذه الشيخ محمد علي التوحيدي.

ـ حاشية الشيخ محمد الكرمي، وعنوانها «إتحاف الطالب».

ـ المواهب في تحرير أحكام المكاسب، للشيخ جعفر السبحاني بقلم تلميذه الشيخ سيف الله اليعقوبي الاصفهاني.

ومن أهم هذه المصادر وأوسعها كتاب «المكاسب المحرمة» للإمام الخميني (ت ١٤٠٩ هـ).

أمّا هذه المحاولة المتواضعة لدراسة الغناء فقهيّاً ـ التي بين يديك قارئي العزيز ـ فقد كانت في البدء جواباً مختصراً لسؤال كريم، ضمّنته الأقوال الفقهية في الغناء، ثم طلب مني مراجعة الجواب وإعادة النظر فيه لنشره وتعميمه، وأجبت الطلب؛ فكانت هذه الدراسة التي أرجو أن تكون بمستوى المطلوب، وأن يفيد منها القرّاء الأعزاء في فهم الفكرة نظريّاً، تاركاً أمر التطبيق لهم لأنه تكليف شرعي شخصي يعمل فيه المجتهد وفق اجتهاده والمقلد حسب تقليده، وما تنكب الصراط من سلك سبيل الاحتياط.

راجياً التوفيق في ما عرضت وقدّمت، إنه تعالى ولي التوفيق، وهو الغاية.

تاريخ الغناء

تمتدُّ معرفة الإنسان للغناء إلى عهود ما قبل التاريخ، حيث استخدمه الإنسان، ومنذ البدء، وسيلة من وسائل التعبير عمَّا يعتمل في دخيلة نفسه من فرح وترح، وسرور وحزن، وعما يريد أن يعرب عنه من حب وكره ورضى وسخط.

وكان، في بداياته الأولى، كلاماً منظوماً يحدو به الراكب على راحلته، ويشدو به الراجل حالة قطعه المسافات الطويلة،

ويتلهّى به الفلاح عندما يحرث أو يبذر، وعندما يسقي أو يحصد، ويترنّم به الراعي وهو يسوق غنمه إلى المرعى، ويتناجى به العاشقون تحت نور القمر، ويحيي به الساهرون ليل السمر، ويهزج به الأقرباء والأصدقاء في أفراح الزفاف، وينشد في استقبال العظماء، ويردد في محافل تكريمهم حين يدعو الواجب الاجتماعي لذلك.

وفي هذه البدايات البدائية لم يفرِّق الإنسان في تعامله معه بين أن يكون في حياة لاهية أو جادة، وبين ضيق العيش وبُلهنيَّته.

وعندما قامت الدول، ومصِّرت الحواضر، وأغرق الملوك والأمراء في دنيا الترف بزهوها ولهوها، أُعدت له الدور الخاصة التي عرفت بـ «بيوت الغناء Singing Houses»، وعقدت له مجالس اللهو في أبهاء القصور وصالات المسارح وساحات الملاعب، بما حوّل الحياة معه إلى دنيا لاهية نأت بالإنسان عن مواقف الجد، وسرقت منه وقته الثمين عن أن يصرفه في المفيد النافع.

وعندها صار الغناء وسيلة كسب، حتى عاد معه بيع القيان وشراؤهن تجارة رابحة، وأصبح المغنون من أكثر الناس دخولا مالية.

وتمثّلت ظواهره، مع ما آل إليه من تطور، بالمظاهر التالية:

- غناء للتسلية لا يراد منه إلا الترويح عن النفس.
- غناء للتلهية وكسب المال.
- بيوت غناء أُعدت للهو من جانب، والكسب من جانب آخر.
- مجالس غناء تعقد لأجل اللهو واللعب.

ولنكن على تذكر من هذه المظاهر لأننا سنعود إليها عند عرضنا لأدلة الغناء في الفقه.

وقد سجّل المؤرخون الحوادث الكثيرة عن عالم اللهو، ودنيا الغناء، وبخاصة في عهدي الدولتين الأموية والعباسية. أي في عصر تناقل الأحاديث الشرعية التي رويت في شؤون الغناء، من حيث النظرية والتطبيق.

وهذا، بطبيعته، يساعد على الكشف عن مفهوم الغناء وما يراد به نظرياً، وعن مصاديقه وما صدر منها تطبيقياً وعملياً.

ومن هذا ما جاء في كتاب «تاريخ الإسلام» للدكتور حسن إبراهيم حسن، تحت عنوان «مجالس الغناء والطرب» «لم يكن الغناء والموسيقى شيئاً مستحدثاً عند العرب قبل ظهور الإسلام، فقد كان لتردد أشرافهم على بلاد كسرى وقيصر أثر بعيد في حياتهم الاجتماعيّة، فنعموا بسماع الموسيقى والغناء، وكان لطبيعة بلادهم أثر واضح في تقدّم فن الغناء، فقد كان حداة الإبل يغنون الرجز ليخففوا عن أنفسهم مشقة الطريق ووعورة السبيل.

فلما ظهر الإسلام لم يغفل العرب أثر الصوت الجميل في تلاوة القرآن، وفي أذان الصلاة، فقد أُثر عن الرسول ﷺ أنه طلب إلى بلال أن يؤذن الصلاة لأنه كان نديّ الصوت.

واستمرت الحال على ذلك في عهد الخلفاء الراشدين الذين انصرفوا إلى الجهاد في سبيل إعلاء كلمة الإسلام حتى تحولت الخلافة إلى الأمويين، وانتشر شعراء الغزل في الحجاز من أمثال: عمر بن أبي ربيعة، وقيس بن ذريح، وكثير عزة، وجميل بثينة، ومال الناس إلى أشعارهم، وتغنّوْا بها.

وقد أخذ الأمويون كما أخذ العباسيون من بعدهم، نظام مجالسهم عن الفرس[1].

وقد وصف الجاحظ في كتابه «التاج في أخلاق الملوك»، في باب المنادمة، هذه المجالس في عهد أردشير بن بابك، فقال: «إنه كان أول من رتب الندماء، وأخذ بزمام سياستهم، فجعلهم ثلاث طبقات:

فكانت الأساورة (الفرسان) وأبناء الملوك في الطبقة الأولى، وكان مجلس هذه الطبقة من الملك على عشرة أذرع من الستارة.

ثم الطبقة الثانية، كان مجلسها من هذه الطبقة على عشرة أذرع، وهي بطانة الملك وندماؤه ومحدثوه من أهل الشرف والعلم.

ثم الطبقة الثالثة، كان مجلسهم على عشرة أذرع من الثانية، وهم المضحكون وأهل الهزل والبطالة.

غير أنه لم يكن في هذه الطبقة الثالثة خسيس الأصل، ولا وضيعه، ولا ناقص الجوارح، ولا فاحش الطول، أو القصر، ولا مؤوف (مصاب بآفة)، ولا مرمي بأَبَنَةٍ (عيب) ولا مجهول الأبوين، ولا ابن صناعة دنيئة كابن حائك أو حجام، ولو كان يعلم الغيب مثلاً.

وكان الذي يقابل الطبقة الأولى، من الأساورة وأبناء الملوك، أهل الحذاقة بالموسيقات والأغاني، فكانوا بازاء هؤلاء نصب خط الإستواء.

---

(١) د. حسن ابراهيم حسن، تاريخ الإسلام ط١٠، ١٩٨٢ و١٩٨٣م. ١/ ٥٤٥ ـ ٥٤٧.

ويقابل الطبقة الثالثة من أصحاب الفكاهات والمضحكين وأصحاب الونج (نوع من آلات العزف، معرَّب كلمة «ونه» الفارسية) والمعازف (آلات الطرب) والطنابير (جمع طنبور، وهو العود).

وكان لا يزمر الحاذق من الزامرين إلا على الحاذق من المغنين، وأن أمره بذلك راجعه واحتجّ عليه[1].

وكان الخلفاء الأول يستمعون في أوقات فراغهم لقصائد الشعراء، ولم يلبث الغناء أن حلَّ محلّ الشعر، فكان معاوية ومروان وعبد الملك والوليد وسليمان وهشام ومروان بن محمد لا يظهرون للندماء، بل كان بينهم حجاب، حتى لا يطلع الندماء على ما يفعله الخليفة إذا طرب، فقد تأخذ نشوة الطرب بلبّه، فيقوم بحركات لا يطلع عليها إلا خواصّ جواريه، فإذا ارتفع من خلف الستارة صوت أو حركة غريبة صاح صاحب الستارة: «حسبك يا جارية، كفي، انتهي، اقصري»، موهما الندماء أن الفاعل لتلك الحركات هو بعض الجواري.

وكان بعض خلفاء بني أمية يظهرون للندماء والمغنّين، ولا يحفلون باتيان حركات تثيرها نشوة الطرب في نفوسهم.

وكان يزيد بن عبد الملك يبالغ في المجون بحضرة الندماء، كما سوى بين الطبقة العليا والسفلى، وأذن للندماء في الكلام والضحك والهزل في مجلسه، فلم يتورَّعوا في الردِّ عليه وحذا حذوه في ذلك الوليد بن يزيد.

---

(١) عمرو بن بحر، الجاحظ التاج في أخلاق الملوك، ص ٢٥ ـ ٢٦، انظر أيضاً: المسعودي، مروج الذهب، ١/ ١٥١ وما يليها.

وفي عهد هذا الخليفة كلف الناس بالموسيقى والغناء، وكانوا يسرفون في ذلك كلَّ الإسراف، وينفقون ببذخ على المغنّين المشهورين والموسيقيين الذين كان الخليفة يدعوهم إلى دمشق من أقاصي البلاد»[١].

ويقول د. حسن ابراهيم حسن، في كتابه المذكور آنفاً: «وكان العباسيُّون ينفقون عن سعة في سبيل رفاهيتهم ويعيشون عيشة قوامها البذخ والإسراف وحب الظهور وحفلت قصور الخلفاء والوزراء وكبار رجال الدولة بالمغنين والموسيقيين كما كانت مجالس الخلفاء من آيات الروعة والجمال».

ويضيف: «وكان أبو العباس السفّاح يظهر للندماء في مجلسه، ثم احتجب عنهم، كما كان يظهر سروره وابتهاجه لندمائه ومغنيه، ويمنحهم العطايا والصلات، ويقول: (العجب ممن يفرح إنساناً فيتعجل السرور، ويجعل ثواب من سرّه تسويفا وعدة).

فكان، في كلّ يوم وليلة، يقعد فيه لشغله، لا ينصرف أحد ممن حضره إلا مسروراً».

وكان الهادي يحب الغناء ويطرب له، وقد قرب إليه من المغنين:

- ابن جامع، الذي حذق فن الغناء.
- وإبراهيم الموصلي، الذي ضرب في الغناء بسهم وافر.
- والزبير بن دحمان.

---

(١) م.ن.، ص ٣١ ـ ٣٢.

ـ والغنوي»[1].

وذكر الطبري: أن الهادي كان «يشتهي من الغناء الوسط الذي يقلّ ترجيعه ولا يبلغ أن يستخف به جداً». وكان، إذا أعجبه الغناء وطرب، قال لمغنِّيه: «أحسنت، أحسنت»، ويكثر له العطاء حتى يبلغ أحياناً ألف ألف درهم. وقد فاق هارون الرشيد الخلفاء العباسيين في ولوعه بالغناء والموسيقى وإجزاله العطاء للمغنِّين والموسيقيِّين.

وقد جعل للمغنِّين مراتب وطبقات على نحو ما وضعهم أردشير بن بابك، وأنو شروان، فكان إبراهيم الموصلي، وإسماعيل أبو القاسم بن جامع، وزلزل منصور الضارب في الطبقة الأولى، وكان زلزل يضرب، ويغني هٰذان عليه.

وكان منصور زلزل من أحسن وأحذق من برأ الله بالجس، فكان إذا جس العود، فلو سمعه الأحنف ومن تحالم في دهره كله لم يملك نفسه حتى يطرب. وكان يضرب المثل بزلزل في حسن الضرب بالعود. واشتهر في أيام المهدي والهادي والرشيد. وقد أنشأ في بغداد بركة وقفها على المسلمين فاشتهرت باسمه، وأكثر الشعراء من ذكرها. وإذا أجاد أحد المغنين أو الموسيقيين أمر الخليفة بترقيته إلى الرتبة التي تعلو رتبته»[2].

وذكر الجاحظ: «أن برصوما الزامر أعجب الرشيد مرة، وكان في الطبقة الثانية، فطرب الرشيد يوماً لزمره، فقال له صاحب الستارة: يا إسحاق أزمر على غناء ابن جامع، قال: لا أفعل، قال:

---

(١) تاريخ الإسلام، م.س. ٢/ ٤١٣ ـ ٤٠٣.

(٢) الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ١٠/ ٤٦.

يقول لك أمير المؤمنين ولا تفعل؟، قال إن كنت أزمر على الطبقة العالية رفعت إليها، فأما أن أكون في الطبقة الثانية وأزمر على الأولى، فلا أفعل، فقال الرشيد لصاحب الستارة: ارفعه إلى الطبقة الأولى، فإذا قمت فارفع البساط الذي في مجلسهم إليه، فرفع إسحاق إلى الطبقة العالية، فأخذ البساط، وكان يساوي ألفي دينار، فلما حمله إلى منزله، استبشرت به أمه وأخوته، وكانت أمه نبطية لكناء، فخرج برصوما عن منزله لبعض حوائجه، وجاء نساء جيرانه يهنئن أمه بما خصّ به دون أصحابه، ويدعون لها، فأخذت سكينا، وجعلت تقطع لكلٍّ من دخل عليها قطعة من البساط، حتى أتت على أكثره، فجاء برصوما فإذا البساط قد تقسّم بالسكاكين، فقال: ويلك ما صنعت؟؟، قالت: لم أدر، ظننت أنه كذا يقسم، فحدث الرشيد بذلك فضحك، ووهب له آخر»[1].

ومن أشهر المغنِّين الذين حظوا برضاء بعض الخلفاء العباسيين:

- إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق. وكانا من رجال الأدب، إلا أن الغناء قد غلب عليهما بما وضعاه من الألحان.

وقد أبدع إبراهيم الموصلي في تنسيق الألحان حتى توهَّم أن الأرواح هي التي تعلِّمه الأصوات. ولم يكن إبراهيم الموصلي وحده متأثراً بهذا الشعور، بل ورثه عنه ابنه إسحاق[2].

وقد نبغ إبراهيم الموصلي في فنّ الغناء، وإليه يرجع الفضل في تعليم الغناء في عصره، فقد روى صاحب الأغاني عن إسحاق

---

(١) التاج، م.س.، ص ٣٧ ـ ٣٩.
(٢) المسعودي، مروج الذهب ٢/ ٢٧٧ ـ ٢٧٨.

بن إبراهيم، قال: لم يكن الناس يعلمون الجارية الحسناء الغناء، وإنما كانوا يعلمونها الصفر والعود. وأوّل من علم الجواري المثمنات أبي، فانه بلغ بالقيان كل مبلغ، ورفع من أقدارهن.

وفيه يقول أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة المهلبي: «وقد كان هوى جارية يقال لها أمان، فأغلى بها مولاها السوم (القيمة)، وجعل يرددها إلى إبراهيم وابنه إسحاق فتأخذ عنهما، فكلما زادت في الغناء زاد في سومه».

«ولم تقتصر مجالس المنادمة والطرب على الخلفاء وحدهم، بل جاراهم في ذلك الأمراء والوزراء وسائر رجالات الدولة.

فقد وصف ابن طباطبا مجلس جعفر بن يحيى البرمكي حين كان يجلس للشراب، ومعه ندماؤه الذين يأنس إليهم، وكانوا يلبسون الثياب المصبغة، فقال: «وإذا جلسوا في مجلس الشراب واللهو لبسوا الثياب الحمر والصفر والخضر... ثم جلسوا يشربون، ودارت الكاسات وخفقت العيدان»[1].

«وكان الأمين يجتمع مع ندمائه في مكان واحد، وكان كثير الهبات والعطايا حتى فاق الخلفاء العباسيين قاطبة في جوده وعطاياه لندمائه ومغنِّيه.

ويقول إسحاق بن إبراهيم الموصلي: لو كان بينه وبين ندمائه حجب خرقها كلها وألقاها عن وجهه حتى يقعد حيث قعدوا.

---

(١) ابن طباطبا، الفخري، ص ١٨٧.

وكان من أعطى الخلق لذهب وفضة، وأنهبهم للأموال إذا طرب لها، وقد رأيته وقد أمر لبعض أهل بيته بوقر زورق ذهبا، فانصرف به، وأمر لي ذات ليلة بأربعين ألف دينار، فحملت أمامي.

ولقد غنّاه إبراهيم بن المهدي غناء لم أرتضه، فقام عن مجلسه، فأكبّ عليه فقبّل رأسه، فقال إبراهيم: ما وطئت رجلاه من بساطه فأمر له بمِئتي ألف دينار.

ولقد رأيته يوماً وعلى رأسه بعض غلمانه، فنظر إليه فقال: ثيابك هذه تحتاج إلى أن تغسل، انطلق، فخذ ثلاثين بدرة، فاغسل بها ثيابك».

«وكان الخليفة الواثق يتقن الغناء إتقاناً لم يسبق إليه خليفة ولا ابن خليفة، وقد وضع بعض الأصوات والأنغام الجديدة».

يقول السيوطي: «وكان (الواثق) أعلم الخلفاء بالغناء، وله أصوات وألحان عملها نحو مئة صوت. وكان حاذقا بضرب العود، وراوية للأشعار والأخبار»[1].

ونتيجة ما أعطى الملوك والأمراء في العهدين الأموي والعباسي من اهتمام بشؤون الغناء، وبسبب التقارب بين الحضارة العربية والحضارات الأخرى من يونانية وفارسية وهندية التي دخلت العالم العربي خلال العهدين المذكورين، كان أن صار للغناء علمه الخاص به «علم الغناء» أو «فن الغناء»، واعتد مهارة فنية من المهارات التي يتعلّمها الراغب فيها.

---

(١) السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص ٢٢٧ ـ ٢٢٨.

فألِّفت بسبب هذا، المؤلفات التي تناولت الغناء من جوانب متعددة: تاريخاً وفناً وعطاءً، وترجمت للمغنِّين والمغنِّيات العرب.

وقد ذكر ابن النديم في (الفهرست) شيئاً من هذا.

ومنه:

كتاب القيان لإسحاق بن إبراهيم الموصلي. كتاب قيان الحجاز، له أيضاً. أخبار معبد وابن سريح وأغانيهما، له أيضاً. كتاب القيان، ليونس الكاتب. كتاب النغم، له أيضاً.

وفي ترجمة حسن بن موسى النصبي، قال ابن النديم: «النصبي، واسمه حسن بن موسى صاحب كتاب الأغاني على حروف المعجم، ألفه للمتوكل. وذكر في هذا الكتاب أشياء من الأغاني لم يذكرها إسحاق (بن إبراهيم الموصلي) ولا عمرو بن بانه. وذكر من أسماء المغنين والمغنيات في الجاهلية والإسلام كل طريف وغريب.

وله: كتاب الأغاني على الحروف (وهو المشار إليه في أعلاه). كتاب مجردات المغنين. رسالة في الفرق بين إبراهيم بن المهدي (العباسي)، وإسحاق (بن إبراهيم) الموصلي في الغناء، لعلي بن هارون. ويضاف إليها كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني الذي ضم المئة صوت المختارة، والذي يعد موسوعة تراثية مهمة في الأغاني والشعر وأخبار المغنِّين والشعراء.

ورحم الله الشاعر الجواهري حيث يقول:

بغداد كان المجد عندك قَيْنةً

تلهو وعودا يستحث الضاربا

وزقــــاق خمـــــر تستجـــــد مســــــاحبــــــا

وهشيــــــم ريحـــــان يــــذرى جـــانبــــا

هذه لمحة تاريخية موجزة عن الغناء عند العرب، ودنياه اللاهية الملهية، سوف نفيد منها عند دراستنا للنصوص الشرعية والفتاوى الفقهية. ولأجل هذا عرضت لها واستعرضتها.

حقيقة الغناء

لــم تعـرِّف النصوص الشرعيَّة مفهوم الغناء بما يكشف عن حقيقته، ويحـدِّد ماهيّته. ويرجع هذا ـ في ما أقدر ـ إلى أن ظاهرة الغنـاء مـن الظواهر الاجتماعية التي تختلف باختلاف المجتمعات، وتتطوّر سعةً وضيقاً بتغير ظروفها، زمانية ومكانية.

وهكذا ظاهرة ـ حيث تخضع للعرف الاجتماعي وتتأثر به في تقلباتها وتغيراتها ـ يؤثر تحديدها على الغاية من ربطها بحكم ثابت يجب أن يراعى فيه جميع مصاديقها، ولا يقتصر فيه على بعضها، وهـي تلـك المصاديق التي كانت عند العرب أيام صدور النصوص الشرعيّة.

فـالغنـاء، عندما يحكم عليه بأنه حرام، لا يلاحظ به جنسية معينة أو قومية محددة أو لغة بعينها، أو حضارة لذاتها، فلا يختصّ بالغناء العربي، أو الذي كان في عصر صدر الإسلام، وإنَّما يراد به هذه الظاهرة أينما كانت في أي زمان، وفي أي مكان، وبأية لغة من لغات البشر.

ولكنَّ الفقهاء المسلمين حاولوا أن يتوصّلوا إلى الكشف عن مـاهيتـه، وتحديـد حقيقتـه مـن خلال النصوص الشرعيّة أو الفهم

العرفي العربي كشأنهم مع المفاهيم الأخرى. ومنه ينطلقون عن طريق معرفتهم للقدر الجامع (القاسم المشترك) إلى معنى عام شامل.

ولكن النصوص الشرعية ـ كما ألمحت ـ لم تعرِّف الغناء بما يكشف عن حقيقته.

فإذاً، ليس أمامهم ـ إذا لم يرجعوا أمر تحديده إلى العرف الاجتماعي ـ إلا التعريفات اللغوية المذكورة في كتب اللغة العربية من معجمات ودراسات ومحاضرات وما إليها، وما قد يستطيعون استخلاصه من مجموعة النصوص الشرعيّة. وهذا هو الذي قاموا به، وليس أمام الخلف إلا أن يسيروا بسيرة السلف.

ومن هنا لا بد من البدء باستعراض التعريفات اللغوية، ثم التثنية بالتعريفات الفقهية.

التعريفات اللغوية

سأحاول ـ هنا ـ أن أسلسل هذه التعريفات التي وقفت عليها في ما لديَّ من مصادر، وهي قليلة، تسلسلاً تاريخياً، ثم أصنّفها وفق معطياتها من حيث المعنى.

١ ـ **تعريف أبي علي القالي** (ت٣٥٦هـ) في معجمه: «البارع في اللغة»: الغناء ممدود: الترنم.. وأنشد:

فغنِّها وهي لك الفداء
إن غناء الإبل الحداء

٢ ـ **تعريف ابن القوطية** (ت ٣٦٧هـ) في كتابه: «المقصور والممدود»: «الغناء: ما طرب له». ذكره الخزاعي في كتابه: «تخريج الدلالات السمعية».

٣ ـ **تعريف أبي سليمان الخطابي** (ت ٣٨٨هـ): «كل من رفع صوته بشيء ووالى به مرة بعد أخرى فهو الغناء عند العرب.

وأكثره في ما شاق من صوت أو شجا من نغمة ولحن، فلذلك قيل: غنّت الحمامة وتغنّى الطائر، قال المجنون:

ألا قــاتــل الله الحمــامــة غــدوة
علــى الغصــن مــاذا هيجــت حيــن غنــت»

ذكره الخزاعي أيضاً في كتابه: «تخريج الدلالات السمعية».

٤ ـ **تعـريـف الجـوهـري** (ت ٣٩٣هـ) فـي: «الصحـاح»: «الغنـاء ـ بالكسر ـ من السماع».

٥ ـ **تعريـف ابـن فارس** (ت ٣٩٥هـ) في: «معجم مقاييس اللغة»: «الغناء: الصوت».

٦ ـ **تعـريـف ابن الأثير** (ت ٦٠٦هـ) في: «النهاية»: «وكل من رفع صوتـه ووالاه، فصوته عند العرب غناء. قال ابن الأعرابي: كانت العرب تتغنى بالركباني (غناء تتميَّز بمدّ الصَّوت) إذا ركبت، وإذا جلسـت بالأفنيـة، وعلـى أكثـر أحوالهـا. فلما نزل القرآن أحب النبـي ﷺ أن تكـون هجيراهـم (الهجيراء: زقزقة الغناء ورنّته) بالقرآن مكان التغنّي بالركباني.

وفي حديث عائشة: «وعندي جاريتان تغنيان بغناء بعاث»، أي تنشـدان الأشعـار التـي قيلت يوم بعاث، وهو حرب كانت بين الأنصـار، ولـم تـرد الغناء المعروف بين أهل اللهو واللعب. وقد رخص عمر في غناء الأعراب، وهو صوت كالحداء».

٧ ـ تعريف ابن منظور (ت ٧١١هـ) في: «لسان العرب»: «والغناء ـ بالكسر ـ من السماع».

٨ ـ تعريف الفيومي (ت ٧٧٠هـ) في: «المصباح المنير»: «والغناء ـ مثال كتاب ـ: الصوت. وقياسه الضم لأنه صوت. وغنّى ـ بالتشديد ـ إذا ترنم بالغناء».

٩ ـ تعريف الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ) في: «القاموس المحيط»: «والغناء ـ ككساء ـ من الصوت ما طرب به».

١٠ ـ تعريف أبي البقاء (ت ١٠٤٤هـ) في: «الكليات»: الغناء ـ بالضم والمد ـ التغني. ولا يتحقق ذلك إلا بكون الألحان من الشعر، وانضمام التصفيق إلى الألحان، ومناسبة التصفيق لها. فهو من أنواع اللعب».

١١ ـ تعريف الطريحي (ت ١٠٨٥هـ) في: «مجمع البحرين»: «الغناء: من الصوت ما طرب به».

١٢ ـ تعريف الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) في: «تاج العروس»: «والغناء ـ ككساء ـ من الصوت ما طرب به.

قال حميد بن ثور:

«عجبت لها أنى يكون غناؤها
(فصيحاً ولم تغفر بمنطقها فما)»

١٣ ـ تعريف بعضهم: «الغناء: مد الصوت». ذكره الشيخ الأنصاري في: «المكاسب».

١٤ ـ تعريف البستاني (١٣٠١هـ) في: «محيط المحيط»: «الغناء: من الصوت ما طرب به».

١٥ ـ **تعريـف مجمع اللغة العربية بالقاهرة في:** «المعجم الوسيط»: «الغنـاء: التطـريـب والترنّـم بالكلام الموزون وغيره، يكون مصحوباً بالموسيقى وغير مصحوب».

١٦ ـ **تعـريـف الدكتـور الجـر في:** «معجم لاروس»: «الغناء: من الصوت ما طرب به».

١٧ ـ **تعريـف الكـرمـي فـي معجمـه:** «الهـادي إلـى لغة العرب»: «الغنـاء: هـو إخـراج الصوت بأنغام وألحان مضبوطة بقصد البسط والارتيـاح. وهـو مثل الطرب إلا أن الطرب يكون فيه غناء وآلات، أو يكون فيه آلات فقط».

١٨ ـ **تعريـف الموسوعة العربيـة الميسّـرة:** «غناء: صناعة في أداء الألحان المقرونة بالأقاويل الدالة على المعاني».

١٩ ـ **تعـريـف موسوعة المورد للبعلبكي:** «الغناء: الشدو بكلمات منظومـة تـؤدى وفقـاً للحن معيّن، وبمصاحبة الموسيقى في الأعمّ الأغلب».

٢٠ ـ **تعريف الموسوعة الموسيقية، لمحمد بو ذينة:** «غناء: صناعة في أداء الألحان المقرونة بالأقاويل الدالة على المعاني. وهيئة هذه الصنـاعـة: إما أن تكون هي هيئة صياغة اللحن، فتسمى هيئـة الصيغـة. أو تكـون هـي هيئة أداء اللحن، فتسمى هيئة الأداء. وبديهي أن هيئة الصيغة أقدم من هيئة الأداء، وأن هذه غاية قصوى لتلك.

وتختلف صناعة الغناء عند الأمم باختلاف عنصرين:

أولهما: عنصر اللغة وأسلوبها اللفظي ومدى صلاحيتها للتلحين الموزون بالإيقاع، أو التلحين المطلق المسرود.

والثاني: عنصر النسبة في ترتيب جماعة النغم الأساسية عامة، وترتيب جماعات النغم المستعملة في مقامات الألحان.

وصناعة الغناء في اللغة العربية واللغات الشرقية أكثر تمسُّكاً في التلحين بدقائق الأصوات، وأكثر ميلاً إلى الأجناس الموزونة بالإيقاع، وهذا يرجع إلى أسباب في عناصر هذه الصناعة».

ومن هذه القائمة التي ضمّت عشرين مصدراً لغوياً نحاول أن نستخلص التعريف اللغوي الشامل من خلال تصنيف التعريفات المذكورة إلى مجموعات. ومن خلال هذه المجموعات نستخلص عناصر الغناء. وعلى أساس منها نصوغ التعريف المطلوب. وما يمكننا أن نستخلصه من مجموعات بضم النظير إلى النظير، وتوحيد المكرر، ما يلي:

١ ـ الغناء هو الصوت. (ابن فارس، الفيومي).

٢ ـ الغناء هو السماع. (الجوهري، ابن منظور).

٣ ـ الغناء هو الترنم. (القالي، الفيومي، مجمع اللغة).

٤ ـ الغناء هو رفع الصوت وموالاته. (الخطابي، ابن الأثير).

٥ ـ الغناء من الصوت ما طرب به. (الفيروز آبادي، الطريحي، الزبيدي، البستاني، مجمع اللغة، لاروس).

ونضيف إليها التعريفات المتفردة، وهي:

٦ ـ الغناء من الصوت ما طرب له. (ابن القوطية).

٧ ـ الغناء هو التغني. (أبو البقاء).

٨ ـ الغناء هو مد الصوت. (حكاه الشيخ الأنصاري عن بعضهم).

٩ ـ الغناء إخراج الصوت بأنغام وألحان. (الكرمي).

١٠ ـ الغناء صناعة في أداء الألحان. (الموسوعة العربية الميسرة أو الموسوعة الموسيقية).

١١ ـ الغناء هو الشدو بالنظم الملحن. (موسوعة المورد).

والآن نحاول أن نداخل بينها ونستنتج منها، كما يأتي:

١ ـ نستفيد من التعريفين: التعريف القائل: «إن الغناء هو الصوت»، والآخر القائل: «إن الغناء هو السماع»، أن التعريف بهما لا يعدو أن يكون تعريفاً بالمرادف، لأن الصوت والسماع اسمان آخران للغناء.

وكتاب «الأغاني»، لأبي الفرج الأصفهاني، شاهد ذلك، فقد عنون الأشعار الغنائية، التي ضمنها كتابه المذكور بعنوان «صوت»، فلنقرأ هذا المقطع ـ وهو جزء من مقدمة كتابه المذكور ـ فإنه يلقي الضوء على ما ذكرت من مرادفة كلمة «صوت» لكلمة «غناء»، ونصه: «فصدر كتابه هذا، وبدأ فيه بذكر المئة صوت المختارة لأمير المؤمنين الرشيد ـ رحمه الله تعالى ـ، وهي التي كان أمر إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع ومليح بن العوراء باختيارها له من الغناء كله، ثم رفعت إلى الواثق بالله ـ رحمة الله عليه ـ فأمر إسحاق بن ابراهيم بأن يختار له منها ما رأى أنه أفضل ممّا كان اختير متقدّماً، ويبدل ما لم يكن على هذه الصفة بما هو أعلى منه وأولى بالاختيار، ففعل ذلك.

وأتبع هذه القطعة بما اختاره غير هؤلاء من متقدّمي المغنِّين وأهل العلم بهذه الصناعة من الأغاني، وبالأصوات التي تجمع النغم العشر المشتملة على سائر نغم الأغاني والملاهي، وبالأرمال الثلاثة المختارة، وما أشبه ذلك من الأصوات التي تتقدم غيرها في الشهرة كمدن معبد، وهي سبعة أصوات، والسبعة التي جعلت بإزائها من صنعة ابن سريج، وخير بينهما فيها. وكأصوات معبد المعروفة بألقابها، وزيانب يونس الكاتب، فإنّ هذه الأصوات من صدور الغناء وأوائله، وما لا يحسن تقديم غيره أمامه.

وأتبع ذلك بأغاني الخلفاء وأولادهم، ثم سائر الغناء الذي عرف له قصة تستفاد، وحديثاً يستحسن، إذ ليس لكل الأغاني خبر نعرفه، ولا في كل ما له خبر فائدة، ولا لكل ما فيه بعض الفائدة رونق يروق الناظر ويلهي السامع»[1].

وفي «لسان العرب» لابن منظور: «وكل ضرب من الغناء صوت، والجمع أصوات».

وفي «أساس البلاغة» للزمخشري: «وباتوا في لهو وسماع» و «غنتهم مسمعة ومسمعات» كما نستفيد أيضاً أن العنصر الأول للغناء هو أنه صوت مسموع.

٢ ـ نستفيد من التعريف، في المجموعة الخامسة، أن من عناصر الغناء التطريب (ما طرب به).

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ١/ ٢.

والتطريب هو التغني، يقال: طرب في صوته: إذا رجعه ومدَّه وحسَّنه وهو الترنيم أيضاً، يقال: رنم، إذا طرب بصوته وتغنى وهو الترديد، يقال: ردد صوته، إذا رجعه وطرب به وهو الترجيع، يقال: رجع، إذا ردد صوته وطرب به وهو الشدو، يقال: شدا بالشعر، إذا ترنم به وتغنى.. والشادي المغني وهو التنغيم، يقال: نغم وتنغم في الغناء، إذا طرب به ومد الصوت إطالته، وهو من التطريب ورفع الصوت زيادته، وهو من التطريب أيضاً والموالاة في الصوت: ترجيعه، وهو التطريب والتطريب هو التلحين أيضاً، يقال لحن في قراءته إذا طرب فيها. ولحن الأغنية وضع لها صوتاً موسيقياً مناسباً تغنى به. واللحن، في الموسيقى، الصوت الموسيقي الموضوع للأغنية. وفي «الموسوعة الموسيقية»: «لحن: هيئة صوتية مصوغة بالتلحين لجماعة نغم تؤلف أو تركب تركيباً خاصاً، وهو صنفان:

- **لحن غنائي**: وهو جماعة نغم تؤلف تأليفاً محدوداً في جنس من النغم محدود، وفي ضرب من الإيقاع محدود، تقرن بأقاويل محدودة دالة على معان.

واللحن الكامل من هذا الصنف هو ما تؤدِّيه الأصوات الإنسانية، وهو ما يسميه العرب (الصوت).

- **ولحن نغمي أو آلي**: وهو جماعة نغم تركب أو ترتب في صيغة ذات هيئة شكلية بوجه ما.

واللحن الكامل من هذا الصنف هو ما تؤدّيه الآلات مجتمعة، فيدخله التنويع بين النغم. ومنه ما هو طبيعي لإعانة الصنف الأوّل وتكميله ومنه ما هو طبيعي بوجه ما. ومنه ما هو غير طبيعي».

ونخلص من هذا كله إلى:

أ ـ أن التغني والترنم والترديد والترجيع والشدو والتنغيم والتلحين ومد الصوت ورفعه وموالاته، كلها مصطلحات فنية، تعطي معنى واحداً، هو التطريب.

ب ـ أن التطريب هو طريقة أداء الأغنية وفق ما وضع لها من لحن.

ج ـ أن الغناء هو: الصوت المسموع الملحن المطرب به حين الأداء.

ويبقى عندنا التعريفان الآخران:

● تعريف ابن القوطية القائل: إن الغناء من الصوت ما طرب له.. الذي أضاف عنصر «الإطراب» وهو: إثارة الطرب عند المستمع، يقال «أطربه» إذا جعله يطرب، و «طرب للغناء» إذا ارتاح ونشط واهتز، فهو طرب وطروب، وهي طروب وطروبة.

● وتعريف أبي البقاء الذي عدَّ الغناء نوعاً من اللعب، وأن هذا لا يتحقق إلا في المجالس التي تعدّ لذلك.

وننتهي من هذا كله إلى النتائج التالية:

١ ـ إن عناصر الغناء التي يتألف منها هي:

أ ـ النظم Poetry. ب ـ اللحن Tune. ج ـ الأداء (التطريب) Song.

والنظم هو الكلام المنظوم في مقابل الكلام المنثور، وعرَّفوه بأنه الكلام الموزون المقفّى. أو قل: هو الشعر الذي هو خلاف النثر. **واللحن**: هو الصوت الإيقاعي الذي تنغم به الأغنية. **والأداء (التطريب)**: هو التغني بالأغنية وفق الألحان الموضوعة لها. **فالغناء**: نظم يلحن ثم يؤدى وفق التلحين.

ولكن تعريفات اللغويين انصبّت على الأداء الصوتي المسموع الملحن، لأنَّ النظم وحده لا يقال له غناء، وكذلك اللحن وحده ـ أي بأبعاده الموسيقية ومن غير تطبيق على النظم وبغير تطريب وأداء ـ لا يقال له غناء، ومثلهما النظم الملحن إذا لم يؤد بالصوت المسموع المطرب به لا ينطبق عليه أنه غناء.

٢ ـ فالغناء، لغوياً، هو الصوت المسموع الملحن المغنى به وفق اللحن. وهو التعريف اللغوي المشهور.

٣ ـ أضاف إليه ابن القوطية عنصر الإطراب، وهو إيجاد الطرب عند المستمع. وإذا أردنا أن نصوغ تعريف الغناء مع إضافة ابن القوطية نقول: الغناء هو الصوت المسموع الملحن المطرب.

وعلى تعريف أبي البقاء القائل: إن الغناء نوع من اللهو واللعب، لا بدَّ من إضافة أن يكون الأداء أو التغني في مجلس لهو.

وخلاصة الخلاصة:

الغناء ـ على رأي مشهور اللغويين ـ: نظم + لحن+ تطريب.

وعلى رأي ابن القوطية: نظم + لحن+ تطريب+ إطراب.

وعلى رأي أبي البقاء: نظم+ لحن+ تطريب في مجلس لهو.

٤ ـ قد يصحب الغناء بالعزف الموسيقي، وقد لا يصحب.

ونتيجة النتائج:

لدينا ثلاثة تعريفات للغناء ـ لغوياً ـ تختلف سعة وضيقاً، وهي:

١ ـ الغناء: هو التطريب بالصوت المسموع الملحن.

٢ ـ الغناء: هو التطريب بالصوت المسموع الملحن المطرب للسامعين.

٣ ـ الغناء: هو التطريب بالصوت المسموع الملحن، وفي مجلس لهو.

التعريفات الفقهية:

كما عرِّف الغناء في معاجم اللغة العربية وكتبها بتعاريف استمدها اللغويّون العرب من العرف العام (المجتمع) أو العرف الخاص (أهل الفن)، وربما أملى بعضها اجتهاد العالم اللغوي في هذه المسألة، عرَّفه أيضاً الفقهاء المسلمون مستمدِّين تعريفاتهم من اللغويين العرب أو ممَّا أملاه عليهم اجتهادهم أو بالإحالة إلى أحد العرفين العام أو الخاص.

وإليك ما وقفت عليه من تعريفات في ما لديَّ من مراجع فقهية إمامية:

وأن نبدأ بإحصائية المولى النراقي، في كتابه: «مستند الشيعة في أحكام الشريعة»، أَوْلى، لأنها من أقدم الإحصائيات في تعريفات الغناء وأشملها؛ حيث ضمت اثني عشر تعريفاً.

قال في ٢/ ٣٤٠: «ومنها (يعني المكاسب المحرمة): الغناء، والكلام إما في ماهيته أو حكمه. أمّا الأولى (يعني الماهية) فبيانه: إن كلمات العلماء من اللغويين والأدباء والفقهاء مختلفة في تفسير الغناء: ١ ـ ففسره بعضهم بـ(الصوت المطرب). ٢ ـ وآخر بـ (الصوت المشتمل على الترجيع). ٣ ـ وثالث بـ (الصوت المشتمل على الترجيع والإطراب معاً). ٤ ـ ورابع بـ (الترجيع). ٥ ـ وخامس

بـ (التطريب). ٦ ـ وسادس بـ (الترجيع مع التطريب). ٧ ـ وسابع بـ (رفع الصوت مع الترجيع). ٨ ـ وثامن بـ (مد الصوت). ٩ ـ وتاسع بـ (مده يعني الصوت) مع أحد الوصفين (الترجيع أو التطريب) أو (كليهما). ١٠ ـ وعاشر بـ (تحسين الصوت). ١١ ـ وحادي عشر بـ (مد الصوت وموالاته). ١٢ ـ وثاني عشر ـ وهو الغزالي ـ بـ (الصوت الموزون والمفهم المحرِّك للقلب)»[(١)].

ثم عقّبها (أعني النراقي) بقوله: «ولا دليل تاماً على تعيين أحد هذه المعاني أصلاً. نعم، قد يكون القدر المتيقن من الجميع المتفق عليه في الصدق هو: مدُّ الصوت المشتمل على الترجيع المطرب، الأعم من السارّ والمحزن، المفهم لمعنى غناء، قطعاً عند جميع أرباب هذه الأقوال. فلو لم يكن هنا قول آخر يكون هذا القدر المتفق عليه غناءً قطعاً. إلاّ أن بعض أهل اللغة فسره بما يقال له بالفارسية (سرود) أيضاً.

وحكي عن (الصحاح) أنه قال: الغناء هو ما يسميه العجم بـ (دوبيتي) وقال بعض الفقهاء: إنه يجب الرجوع في تعيين معناه إلى العرف.

---

(١) الموجود، في النسخة المطبوعة، من كتاب «إحياء علوم الدين»، للغزالي، طبع دار المعرفة ببيروت، ٢/ ٢٧٠، هو: «إن الغناء اجتمعت فيه معان ينبغي أن يبحث عن أفرادها ثم عن مجموعها، فإن فيه سماع صوت طيب موزون مفهوم المعنى محرك للقلب. فالوصف الأعم أنه صوت طيب. ثم الطيب ينقسم إلى: الموزون وغيره. والموزون ينقسم إلى المفهوم كالأشعار، وإلى غير المفهوم كأصوات الجمادات وسائر الحيوانات».

ولا يخفى ما في معنى الأولين من الخفاء، فإن (سرود) و (دوبيتي) ليسا بذلك الاشتهار في هذه الأعصار بحيث يتضح المراد منهما، ويمكن أن يكون هذا متّحداً مع أحد المعاني المتقدّمة.

ويحتمل قريباً أن يكون للحن وكيفية الترجيع مدخلية في صدقهما، ويشعر به ما في رواية عبدالله بن سنان ـ الآتية ـ الفارقة بين لحن العرب ولحن أرباب الفسوق والكبائر»[1].

والنتائج التي نستخلصها من كلامه هذا، هي:

١ ـ إنّنا إذا قارنّا بين التعاريف الاثني عشر التي ذكرها يمكننا أن نرجعها إلى تعريفين، هما:

أ ـ التعريف المشهور للغويين، وهو القائل: إنَّ الغناء هو الصوت المسموع الملحن المطرب به.

ب ـ وتعريف ابن القوطية الذي أضاف إلى التعريف اللغوي المشهور عنصر «الإطراب».

٢ ـ إنَّ بعض أهل اللغة فسَّر الغناء عند العرب بما يقابله عند الفرس، وهو «سرود» و «دوبيتي». وسرود ـ بالفارسية ـ تعني الغناء.

ودوبيتي، بالفارسية، «شعر ذو أربعة أشطار بحيث تكون قافية الأشطار الأولى والثانية والرابعة واحدة، أما الثالثة فمخالفة»[2].

وهذا لا يلزمنا بأن نحمل معنى الغناء عند العرب على معناه عند الفرس لما ذكرته آنفاً من أنَّ الغناء مفهوم عرفي يختلف باختلاف الحضارات والمجتمعات.

---

(١) أحمد بن محمد مهدي النراقي، مستند الشيعة في أحكام الشريعة، ٢/ ٣٠.

(٢) المعجم الذهبي للتونجي: مادة: دوبيت.

نعم، نستطيع أن نقارن بين الغناء عند العرب بين الغناء عند غيرهم، من الأقوام فرساً أو غيرهم على أساس من القدر الجامع (القاسم المشترك) بين ظواهر الغناء عند مختلف المجتمعات.

والقاسم المشترك هو التوفر على العناصر الثلاثة:

الكلام+ اللحن+ التطريب (الطريقة الخاصة في أداء الأغنية).

٣ ـ إن بعض الفقهاء أوجب الرجوع في تعيين معنى الغناء إلى العرف.

وأخيراً نخرج مما ذكره بالتالي:

١ ـ الغناء: هو الصوت المسموع المطرب به. ٢ ـ الغناء: هو الصوت المسموع المطرب به من قبل المغني والمطرب لغيره.
٣ ـ الغناء: هو ما يصدق عليه عرفاً أنه غناء.

هذا ما ذكره النراقي، وما استفدناه من كلامه، ونضيف إليه ما وقفنا عليه من آراء فقهية أخرى، وهي:

١ ـ تعريف الشهيد الأول في «الدروس»:

قال الكركي في «جامع المقاصد»: «قوله: (والغناء) ـ هو ممدود ـ والمراد به على ما في (الدروس): مد الصوت المشتمل على الترجيع المطرب»[1].

٢ ـ ما في **«المسالك»** للشهيد الثاني: «الغناء ـ بالمد ـ: مد الصوت المشتمل على الترجيع المطرب. فلا يحرم من دون الوصفين ـ أعني الترجيع مع الإطراب ـ وإن وجد أحدهما. كذا عرَّفه جماعة من

(١) الكركي، جامع المقاصد، ٤/ ٢٣.

الأصحاب. وردَّه بعضهم إلى العرف، فما سمي فيه غناء يحرم وإن لم يطرب، وهو حسن». وقال(قده) في «الروضة»: «والغناء بالمد ـ وهو مد الصوت المشتمل على الترجيع المطرب. أو ما سمي في العرف غناء وإن لم يطرب».

٣ ـ وفي «جامع المقاصد» للكركي، تعليقاً على عبارة كتاب «القواعد»: «والغناء»، قال الكركي: «قوله (والغناء): ـ هو ممدود ـ والمراد به ـ على ما في الدروس ـ: مدّ الصوت المشتمل على الترجيع المطرب. وليس مطلق مد الصوت محرماً، وإن مالت القلوب إليه ما لم ينته إلى حيث يكون مطرباً بسبب اشتماله على الترجيع المقتضي لذلك».

٤ ـ وفي «الرياض» للأمير الطباطبائي (ت١٢٣١هـ): «والغناء: وهو مد الصوت المشتمل على الترجيع المطرب، أو ما يسمى في العرف غناء وإن لم يطرب»[١].

٥ ـ تعريف السبزواري صاحب الكفاية (ت١٠٩٠هـ):

«جاء في (الكفاية): لا خلاف عندنا في تحريم الغناء في الجملة، والأخبار الدالة عليه متظافرة».

وصرّح المحقّق وجماعة ممّن تأخر عنه بتحريم الغناء ولو كان في القرآن، ولكن غير واحد من الأخبار يدل على جوازه، بل استحبابه في القرآن بناءً على دلالة الروايات على حسن الصوت والتخزين والترجيع في القرآن، بل استحبابه.

---

(١) الأمير الطباطبائي، الرياض، ١/ ٥٢٠.

والظاهر أن شيئاً منها لا يوجد من دون الغناء على ما استفيد من كلام أهل اللغة وغيره، وفصّلناه في بعض رسائلنا.

وحينئذٍ نقول: يمكن الجمع بين هذه الأخبار الكثيرة الدالة على حرمة الغناء بوجهين:

أحدهما: تخصيص تلك الأخبار بما عدا القرآن، وحمل ما يدلّ على ذم التغني بالقرآن على قراءة تكون على سبيل اللهو كما يصنعه الفسّاق في غنائهم.

وثانيهما: أن يقال: المذكور في تلك الأخبار الغناء الخاص وإرادته، والمفرد المعرف باللام لا يدل على العموم لغة، وإنما يستنبط من حيث لا قرينة على إرادة بعض الأفراد من غير تعيين، ينافي غرض الإفادة، بسياق البيان والحكمة، فلا بد من حمله على الاستغراق والعموم، وهاهنا ليس كذلك، لأنَّ الشائع في ذلك الزمان الغناء على سبيل اللهو من الجواري المغنِّيات وغيرهنّ في مجالس الفجور والخمور وغيرها، فحمل المفرد على تلك الأفراد الشائعة في ذلك الزمان غير بعيد.

وفي عدة من تلك الأخبار إشعار بكونه لهواً باطلاً، وصدق ذلك في القرآن والدعوات والأذكار المقروءة بالأصوات الطيبة المذكّرة للآخرة، والمهيِّجة للأشواق إلى عالم القدس محل تأمل.

فإذاً:

إن ثبت إجماع في غير الغناء على سبيل اللهو كان متبعاً. وإلا بقي حكمه على أصل الإباحة. وطريق الاحتياط واضح»[1].

---

(١) انظر: الغناء للسيد الحسيني، ٢٧ ـ ٢٩ نقله عن كفاية الأحكام، ص ٨٤ ـ ٨٥.

وخلاصة رأيه، في تحديد الغناء المحرّم شرعاً، هو الغناء على سبيل اللهو الذي يقال في مجالس اللهو وبيوت الغناء. أي أن تعريف الغناء عنده هو التعريف المشهور إلا أنه غير محرّم بذاته، وإنّما لما يعرض له من لهو باطل.

٦ ـ تعريف الفيض الكاشاني (ت١٠٩١هـ):

قال في كتابه: «المحجة البيضاء»: «وقد ذكرنا في كتاب آداب تلاوة القرآن، من ربع العبادات، أخباراً اخر في هذا الباب، ويستفاد من مجموعها: اختصاص حرمة الغناء وما يتعلق به من الاستماع والأجر والتعليم وغيرها بما كان على نحو المتعارف في زمن بني أمية وبني العباس من دخول الرجال عليهن، وتكلمهن بالأباطيل، ولعبهن بالملاهي والعيدان والقضيب. وأما ما سوى ذلك، فإمّا مندوب إليه كالترجيع بالقرآن، وما يكون منه وسيلة إلى ذكر الله والدار الآخرة، وإما مباح أو مكروه كما ذكرهما أبو حامد (الغزالي). ولا يبعد أن يختلف الحكم في بعض أفراد بالإضافة إلى تفاوت درجات الناس فإنّه لا يليق بذوي المروءات ما يليق بمن دونهم»[1].

وقال في كتابه: «الوافي»: «والذي يظهر من مجموع الأخبار الواردة فيه: اختصاص حرمة الغناء وما يتعلق به من الأجر والتعليم والاستماع والبيع والشرى، كلها بما كان على النحو المعهود المتعارف في زمن بني أمية وبني العباس من دخول الرجال عليهن وتكلمهن بالأباطيل ولعبهن بالملاهي من العيدان والقضيب وغيرها

(١) الفيض الكاشاني، المحجة البيضاء، ط٢، ٥/٢٢٦. انظر: إحياء علوم الدين، «كتاب آداب السماع والوجد» ٢/٢٦٨ ـ ٣٠٥.

دون ما سوى ذلك كما يشعر به قوله عليه السلام: بالتي يدخل عليها الرجال»[1].

وكلام الكاشاني هذا لا يختلف عن كلام معاصره السبزواري. . وقد ذكر العلماء أن الرأي تعريفاً وحكما هو للكاشاني وتبناه السبزواري، والتقارب بين المتعاصرين شيء معروف ومألوف.

٧ ـ وفي (المستند):

بعد أن استعرض مؤلّفه النراقي (ت ١٢٤٥هـ) التعريفات الإثني عشر التي ذكرناها آنفاً أعطى رأيه في تعريف الغناء، فقال: «ولكن الظاهر أن القدر المتيقن المذكور من المعاني الإثني عشر سيّما إذا ضمّ معه أن يكون اللحن الخاص المعهود الذي يستعمله أرباب الملاهي ويتداول عندهم، ويعبّر عنه الآن عند العوام بـ (خوانندكي) يكون غناءً قطعاً»[2].

٨ ـ تعريف المحدِّث البحراني (ت ١١٨٦هـ)

قال في كتابه: «الحدائق»: «الغناء ـ بالمد ككساء ـ قيل: هو مدّ الصوت المشتمل على الترجيع المطرب، فلا يحرم من دون الوصفين ـ أعني الترجيع والإطراب ـ.

كذا عرّفه جماعة من الأصحاب. والطرب: خفة تعتريه، تسره أو تحزنه. وردّه بعضهم إلى العرف، فما سمي فيه غناء يحرم وإن لم يطرب. واختاره في (المسالك) وغيره. وهو المختار».

---

(١) الفيض الكاشاني، الوافي، ٣/ ٣٥.

(٢) النراقي، المستند، ٢/ ٣٤٠. وفي المعجم الذهبي لمحمد التونجي: خواندن: غناء، خواننده: مغنٍّ، خوانندكان: جمع خواننده.

وفي هامشه: «وممَّن صرَّح بما اخترناه هنا الفاضل المولى محمد صالح المازندراني في شرح الأصول حيث قال ـ بعد كلام في الغناء ـ: وعرفه جماعة من أصحابنا بالترجيع المطرب.. فلا تتحقّق ماهيته بدون الترجيع والإطراب، ولا يكفي أحدهما.

وردَّه بعضهم إلى العرف، فما سماه أهل العرف غناء حرام، أطرب أم لم يطرب.

ولا يخلو من قوة، لأنَّ الشائع في مثله ما لم يعلم معناه لغةً، ولم يظهر المقصود منه شرعاً هو الرجوع إلى العرف»[1].

٩ ـ **قال الشيخ النجفي** (ت ١٢٦٦هـ) في كتابه: «الجواهر»: «والتحقيق: الرجوع في موضوعه إلى العرف»[2].

١٠ ـ **تعريف الشيخ الأنصاري**(ت١٢٨١هـ)في كتابه: «المكاسب»: «وبالجملة، فكل صوت يعد في نفسه مع قطع النظر عن الكلام المتصوت به، لهواً وباطلاً فهو حرام» وأضاف: «وظاهر هذه الأخبار بأسرها حرمة الغناء من حيث اللهو والباطل. فالغناء من مقولة الكيفية للأصوات إن كان مساوياً للصوت اللهوي والباطل، كما هو الأقوى»[3].

١١ ـ **تعريف السيد الأصفهاني** (ت ١٣٦٥هـ):

قال في رسالته العملية «وسيلة النجاة»، تعليقة الكلبايكاني ـ: «الغناء حرام فعله وسماعه والتكسب به، وليس هو مجرد تحسين الصوت، بل هو: مد الصوت وترجيعه بكيفية خاصة مطربة تناسب

---

(١) المحدث البحراني، الحدائق، ١٨/ ١٠١.
(٢) الشيخ النجفي، الجواهر، ٢٢/ ٤٧.
(٣) الشيخ الأنصاري، المكاسب، ٣/ ١٧٦ و١٨٦.

مجالس اللهو ومحافل الاستيناس والطرب، ويوالم مع آلات الملاهي واللعب»[1].

١٢ ـ تعريف الشيخ آل كاشف الغطاء (ت ١٣٧٢هـ):

قال في رسالته العملية «وجيزة الأحكام»: «ما يحرم الاكتساب به لكونه عملاً محرَّماً في نفسه، فجميع الأعمال المحرَّمة في حد ذاتها شرعاً يحرم الاكتساب بها.. ومنه: الغناء، وهو: مد الأصوات المعدة لمجالس اللهو والطرب الباعثة عندهم ـ غالباً ـ على الصفق والرقص ونحوها من الحركات المنبعثة عن الخفة والطيش وهيجان القوى الحيوانية.

والضابطة: أنَّ الصوت إن علم أنه من الأصوات المعدَّة لتلك المجالس ولأرباب اللهو والطرب وكان محدثاً للسامع تلك الخفّة، فلا إشكال في حرمته»[2].

١٣ ـ تعريف السيد الحكيم (ت ١٣٩٠هـ):

قال في رسالته العملية «منهاج الصالحين»، تعليقة الصدر: «الغناء حرام إذا وقع على وجه اللهو والباطل، وكذا استماعه. والمراد منه: ترجيع الصوت على نحو خاص، وإن لم يكن مطرباً».

وقال الشهيد الصدر (ت ١٤٠٠هـ)، في حاشيته على «منهاج الحكيم»، تعليقاً على تعريفه المذكور: «الظاهر عدم الحرمة إذا لم يكن من شأنه إيجاد الطرب والخفة»[3].

---

(١) السيد الأصفهاني، وسيلة النجاة، تعليقة الكلبايكاني، ١/ ٣٦٥.
(٢) الشيخ آل كاشف الغطاء، وجيزة الأحكام، ص ٤٦.
(٣) السيد الحكيم، منهاج الصالحين، تعليقة الشهيد الصدر، ٢/ ١٠.

١٤ ـ تعريف الإمام الخميني (ت ١٤٠٩هـ):

قال في رسالته العملية «تحرير الوسيلة»: «الغناء حرام فعله وسماعه والتكسب به. وليس هو مجرد تحسين الصوت، بل هو مده وترجيعه بكيفية خاصة مطربة تناسب مجالس اللهو ومحافل الطرب وآلات اللهو والملاهي»[1].

١٥ ـ تعريف السيد الخوئي (ت ١٤١٣هـ):

قال في رسالته العملية «منهاج الصالحين»: «الغناء حرام إذا وقع على وجه اللهو والباطل، بمعنى أن تكون الكيفية كيفية لهوية، والعبرة في ذلك بالصدق العرفي»[2].

١٦ ـ تعريف السيد السبزواري (ت ١٤١٤هـ):

قال في رسالته العملية «منهاج الصالحين»: «الغناء حرام إذا وقع على وجه اللهو والباطل، وكذا استماعه. والمراد منه: ترجيع الصوت على نحو خاص وإن لم يكن مطرباً»[3].

١٧ ـ تعريف الشيخ زين الدين:

قال في رسالته العملية «كلمة التقوى»: «الغناء: هو مدّ الصوت وتلحينه على الكيفيّات اللهويّة المعروفة في مجالس اللهو وعند أهله، سواء صحبه شيء من آلات الطرب أم لا ويميّزه أهل العرف، فما صدق عليه بين أهل العرف أنه غناء فهو منه».

---

(١) الإمام الخميني، تحرير الوسيلة، ١/ ٤٥٧.
(٢) السيد الخوئي، منهاج الصالحين، ٢/ ٧.
(٣) السيد السبزواري، منهاج الصالحين، ٢/ ٧.

١٨ ـ تعريف السيد السيستاني:

قال في رسالته العملية «منهاج الصالحين»: «الغناء حرام فعله واستماعه والتكسب به. والظاهر: أنه الكلام اللهوي ـ شعراً كان أو نثراً ـ الذي يؤتى به بالألحان المتعارفة عند أهل اللهو واللعب. وفي مقومية الترجيع والمد له إشكال، والعبرة بالصدق العرفي».

وكما صنعنا، في قائمة التعريفات اللغوية تصنيفاً واستنتاجاً، نصنع هنا أيضاً، فنقول:

إن الذي يمكننا أن نخلص إليه في تحديد الغناء فقهياً من خلال ما ذكرناه في القائمة الماثلة هو أن نصنّف آراء الفقهاء المذكورين في هدي عباراتهم المدوّنة في أعلاه، إلى التالي:

١ ـ الغناء هو الصوت المسموع الملحن المطرب. (الشّهيد الأول، الشهيد الثاني في «المسالك»، الكركي. ويلتقي هذا التعريف مع تعريف ابن القوطية اللغوي).

٢ ـ ما يصدق عليه عند أهل العرف أنه غناء وإن لم يطرب. (الشهيد الثاني في «الروضة»، بعضهم كما في «المسالك»، الطباطبائي في «الرياض»).

٣ ـ هو الصوت المسموع الملحن المطرب، على أن يكون هذا في مجلس لهو (حفلة غنائية). (السبزواري في «الكفاية»، والكاشاني في «المفاتيح» و «الوافي» و «المحجة». ويلتقي هذا مع تعريف أبي البقاء اللغوي في «الكليات»).

٤ ـ الصوت المسموع الملحن المطرب المصحوب باللهو الباطل. (الشيخ الأنصاري).

٥ ـ هو الصوت المسموع الملحن المطرب المطرب، إطراباً يتناسب مع ما يحدث في مجالس اللهو (الحفلات الغنائية). (الأصفهاني، كاشف الغطاء، الخميني في «التحرير»).

٦ ـ الصوت المسموع الملحن المغنى بالكيفية اللهوية، وهي التي تعارف عليها أهل الفنّ. (الحكيم في «المنهاج»، الصدر في «التعليقة على المنهاج»، الخوئي في «المنهاج»؛ السبزواري في «المنهاج»).

٧ ـ هو ما يصدق عليه عند أهل الفن أنه غناء. (زين الدين، السيستاني).

ونتيجة هذه النتائج هي:

١ ـ الغناء: هو ما يصدق عليه عند أبناء العرف العام (المجتمع) أنه غناء.

٢ ـ الغناء: هو ما يصدق عليه عند أبناء العرف الخاص (أهل الفن) أنه غناء.

٣ ـ هو ـ فقط ـ ما يقوم به أهل الفنّ من مغنِّين ومغنِّيات في بيوت الغناء أو مجالس اللهو (المحافل الغنائية).

٤ ـ هو ما يتغنّى به بالكيفية اللهوية المتعارف عليها عند أهل الفن.

٥ ـ هو ما اشتمل على التطريب والإطراب مطلقاً، أي سواء كان ذلك في حفل غنائي أو من دونه.

ويمكننا أن ندرج ما يطرب به بالكيفية اللهوية تحت عنوان ما يصدق عليه أنه غناء عند أهل الفن، فتمسي النتائج أربعاً.

ونستخلص من هذا أن الطريق الذي سلكه الفقهاء إلى معرفة مفهوم الغناء هو إحدى الوسيلتين التاليتين: التعريف أو الإحالة.

والتعريف، كما رأينا، تمثل في المعادلات التالية:

١ ـ الغناء = الكلام+ اللحن+ الأداء+ الإطراب.

٢ ـ أو = الكلام+ اللحن+ الأداء بالكيفية المتعارف عليها عند أهل الفن.

٣ ـ أو = الكلام+ اللحن+ الأداء المقترن بما هو محرم شرعاً.

٤ ـ أو = الكلام+ اللحن+ الأداء في حفل غنائي.

أما الإحالة فإلى أحد العرفين:

١ ـ العرف العام (أبناء المجتمع) فما يراه أبناء المجتمع غناء فهو الغناء.

٢ ـ العرف الخاص (أهل الفن) فما يراه أهل الفن غناء فهو الغناء.

وسوف نقف، عند استعراضنا لحكم الغناء، على أسباب هذا الاختلاف عند الفقهاء في تحديد مفهوم الغناء ومصادره.

حكم الغناء

اتفقت كلمة فقهاء الإمامية على حرمة الغناء، أي لا خلاف بينهم في ذلك. ولكن اختلفت في نوعية تلكم الحرمة: هل هي ذاتية؟ بمعنى أن الغناء حرام لذاته، أي أنه حرِّم لأنه غناء، لا لسبب آخر خارج عن ذاته عرض له فحرِّم لأجله. أو هي عرضية؟ أي أن

الغناء لم يحرَّم لذاته لأنه غناء، وإنما حرِّم بسبب أمر خارج عن ذاته عرض له فحرِّم لأجله.

ذهب إلى القول بأن حرمة الغناء ذاتية جمهور فقهائنا، وبشهرة بينهم تقارب حد الإجماع.

وذهب إلى القول بأن حرمته عرضية، من علمائنا المتأخرين، الفيض الكاشاني صاحب المفاتيح والمحقق السبزواري صاحب الكفاية، ومن متأخري المتأخرين الشيخ الأعظم المرتضى الأنصاري صاحب المكاسب.

واختلف هؤلاء القائلون بأن حرمة الغناء عرضية لا ذاتية في السبب الموجب لحرمته شرعاً على مذهبين:

الأول: مذهب المتعاصرين (السبزواري والكاشاني)، ويتمثل في أن السبب الموجب لحرمة الغناء هو: أداء الغناء في بيوت الغناء المعدّة له، أو في مجالس اللهو (حفلات الطرب)، لما يحدث فيها من محرمات شرعية، نأتي على بيانها في ما بعد.

الثاني: مذهب الشيخ الأنصاري، ويتمثل في أداء الغناء على وجه اللهو المحرّم، وسوف نتبين هذا في ما بعد أيضاً.

وقد رجع العلماء لالتماس معرفة حكم الغناء إلى المصادر التالية:

١ ـ الروايات المفسّرة لمعنى «الزور» و «لهو الحديث» الواردين في القرآن الكريم، حيث فسّرتهما بالغناء.

٢ ـ الروايات التي وردت في الوقائع والقضايا المصاحبة والملابسة للغناء، وهي:

أ ـ الروايات الواردة في المتاجرة بالمغنيات.

ب ـ الروايات الواردة في ثمن المغنيات.

ج ـ الروايات الواردة في بيوت الغناء.

د ـ الروايات الواردة في مجالس الطرب.

وسأقتصر، توخياً للاختصار، على استعراض الروايات المعتبرة واستنطاقها فقط.

روايات التفسير:

إن عمدة ما استُدلّ به، من القرآن الكريم، على حرمة الغناء هو الآيات التالية:

الآية الأولى: **﴿ذلِكَ ومَن يُعَظِّمْ حُرُماتِ اللهِ فهوَ خيرٌ لهُ عندَ رَبِّهِ وأُحِلَّتْ لكُمُ الأنعامُ إلاّ ما يُتْلَى عَلَيكُمْ فاجتَنِبُوا الرِّجسَ مِنَ الأوثانِ واجتَنِبُوا قولَ الزُّورِ﴾** [الحج/ ٣٠].

وموضع الشاهد هو قوله تعالى: **﴿واجتنبوا قول الزور﴾**.

الآية الثانية: **﴿وعبادُ الرَّحمٰنِ الّذينَ يمشُونَ على الأرضِ هوناً وإذا خاطَبهُمُ الجاهلونَ قالوا سلاماً * والَّذينَ لا يَشهَدُونَ الزُّورَ وإِذَا مَرُّوا باللَّغوِ مَرُّوا كِراماً﴾** [الفرقان/ ٦٣ و٧٢].

وموضع الشاهد هو قوله تعالى: **﴿والذين لا يشهدون الزور﴾**.

الآية الثالثة: **﴿ومِنَ النَّاسِ من يَشتَرِي لَهوَ الحديثِ ليُضِلَّ عن سبيلِ اللهِ بغيرِ علمٍ وَيَتَّخِذَها هُزُوا أُولَئِكَ لَهُمْ عذابٌ مُهينٌ﴾** [لقمان/ ٦].

تضبط كلمة «الزور» بضم الزاي وسكون الواو بعدهما راء مهملة.

وقد ذكر لها المعجم العربي المعاني التالية: الباطل، الكذب، الشهادة بالباطل، مجالس اللهو، مجالس الغناء.

ففي «لسان العرب» لابن منظور: «زوّر الشهادة أبطلها، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**والذين يشهدون الزور**﴾، قال ثعلب: هاهنا (يعني الآية) مجالس اللهو.. وقيل: مجالس الغناء».

وفي «المعجم الوسيط»: «الزور: الباطل، وشهادة الباطل، والكذب، ومجلس اللهو أو الغناء».

وجاء في تفسير الآية الأولى: ﴿**واجتنبوا قول الزور**﴾ ما يلي: في «التبيان»: «واجتنبوا قول الزور: يعني الكذب.

وروى أصحابنا: أنه يدخل فيه الغناء، وسائر الأقوال الملهية بغير حق»[1]. وفي «مجمع البيان»: «واجتنبوا قول الزور: يعني الكذب.

وقيل: هو تلبية المشركين: (لبيك لا شريك لك إلا شريكا هو لك تملكه وما ملك).

وروى أصحابنا: أنه يدخل فيه الغناء وسائر الأقوال الملهية»[2].

● وفي «الجوهر الثمين»: «واجتنبوا قول الزور: الغناء... وسائر الأقوال الملهيّة. وعن النبي ﷺ: عدلت شهادة الزور بالشرك بالله، ثم قرأ هذه الآية»[3].

---

(١) الشيخ زين الدين، كلمة التقوى، ٤/ ١٧.
(٢) السيد البستاني، منهاج الصالحين، ٢/ ١٠.
(٣) التبيان، ٧/ ٣١٢.

والمعاني التي فسرت بها كلمة «الزور» من خلال المنقول في أعلاه هي: ـ الكذب. ـ الغناء وسائر الأقوال الملهيّة. ـ شهادة الزور. ـ تلبية المشركين.

ومتى قام الدليل على ترجيح المعنيين الأخيرين اللذين هما «شهادة الزور» و «تلبية المشركين» لا مجال للاستدلال بالآية الكريمة على حرمة الغناء، لأن المعنيين المذكورين خاصان لا شمولية فيهما للغناء، بل يباينانه.

كما أنه، إذا اقتصر في تفسير الزور بالكذب، لا يحرم من الغناء إلا ما كان مشتملاً في مادته الكلامية على الكذب. أما إذا اقتصر في تفسير الزور على الغناء خاصة أو جميع الأقوال الملهية ـ والغناء منها ـ، أو رجح أحد هذين المعنيين بالدليل على المعاني الأُخر، دخلت الآية حريم الاستدلال.

والدليل المرجّح ـ هنا ـ هو الرواية المعتبرة، فإذا جاءتنا رواية عن أهل البيت عَلَيْهِمُ السَّلَامُ تصلح لأن تكون دليلاً على ترجيح أحد المعاني على ما سواه نأخذ بها لأن أهل البيت أدرى بالذي فيه، وعندهم علم تنزيل القرآن وعلم تأويله.

وأهم الروايات المعتبرة التي رويت في تفسير الزور، هنا، هي:

صحيحة زيد الشحام، قال: سألت أبا عبدالله عَلَيْهِ السَّلَامُ عن قوله عز وجل: ﴿واجتنبوا قول الزور﴾، قال: قول الزور: الغناء. مرسلة ابن أبي عمير عن أبي عبدالله عَلَيْهِ السَّلَامُ في قوله تعالى: ﴿واجتنبوا قول الزور﴾، قال: قول الزور: الغناء. موثقة أبي

بصيـر، قـال: سـألـت أبـا عبـدالله عليه السلام عـن قول الله عز وجل: ﴿فاجتنبوا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول الزور﴾، قال: الغناء.

وكمـا تـرى، هذه الروايات الثلاث، مضافاً إلى اعتبارها من حيث السند، هي صريحة في تفسير «قول الزور» بالغناء.

وقرينة سياق الآية الكريمة تساعد على ظهور الأمر: «اجتنبوا» في الوجوب، ووجوب الاجتناب يعني الابتعاد عن فعل الغناء وعن استماعه، وجميع شؤونه الأخرى.

ولكن، مـع وضوح هذا الحكم، لا يزال المفهوم غير واضح لأنّ الـروايـات لـم تعرّف الغناء ببيان المقصود منه بوصفه موضوعاً للحكـم المـذكـور، وعليـه يبقى كل معنى من المعاني الفقهية التي ذكرناها للغناء يحتمل أنه هو المقصود.

وهنـا نعـود فنقـول: هل يوجد دليل يرجح أحد هذه المعاني على سواه؟ مما يذكر من الدليل، هنا، هو:

١ ـ قاعدة الانصراف:

وأعنـي بـالانصـراف: أنّ لفـظ الغنـاء المذكور في الروايات ينصرف بمعناه إلى الغناء المعهود حين صدور هذه الروايات، وهو العصـر العبـاسي. والذي كان متعارفاً عليه من الغناء ـ آنذاك ـ هو الحفلات الغنائية التي كانت تقام في بيوت الغناء ومجالس الطرب.

٢ ـ الفهم العرفي:

وأعني به أن الإمام عليه السلام اعتمد على فهم السائل لأن الغناء من المفاهيم العرفيّة (الاجتماعية) المعروفة بين الناس التي لا تحتاج

إلى تعريف وتفهيم. وفي مثل هذه الحالة يرجع إلى تاريخ صدور الروايات ويلتمس من خلاله الفهم العرفي.

والمعروف آنذاك ـ كما مرَّ بنا عند استعراضنا لتاريخ الغناء ـ هو المحافل الغنائية. وهو ـ أيضاً ـ القدر المتيقن في البين، فحمله على سواه بما هو أوسع يفتقر إلى الدليل على الشموليّة، وهو غير موجود هنا حيث لا عموم ولا إطلاق في السؤال من الراوي، ولا في الجواب من الإمام عليه السلام، لاحتمال إرادة العهد من الألف واللام في كلمة (الغناء) بل هو الظاهر بقرينة الانصراف. هذا كله بالنسبة إلى الآية الأولى.

وبالنسبة إلى الآية الثانية **﴿والذين لا يشهدون الزور﴾** فقد جاء في تفسيرها: نقلاً عن «التبيان»: «والذين لا يشهدون الزور: أي لا يحضرونه، ولا يكون بحيث يذكرونه بشيء من حواسهم الخمس: البصر والسمع والأنف والفم والبشرة. ومن لا يشهد الزور فهو الذي لا يشهد به ولا يحضره، لأنه لو شهده لكان قد حضره، فهو أعم في الفائدة من أن لا يشهد به. والزور: تمويه الباطل بما يوهم أنه حق. وقال مجاهد: الزور ـ هنا ـ الكذب. وقال الضحاك: هو الشرك. وقال ابن سيرين: هو أعياد أهل الذمة كالشعانين، وغيرها. وقيل: هو الغناء، ذكره مجاهد وأهل البيت عليهم السلام»[1].

ـ «**مجمع البيان**»: «والذين لا يشهدون الزور: أي لا يحضرون مجالس الباطل، ويدخل فيه مجالس الغناء والفحش والخناء. وقيل: الزور: الشرك، عن الضحاك، قال الزجاج: الزور

(١) مجمع البيان، ٤/ ١٠١.

ـ في اللغة ـ الكذب، ولا كذب فوق الشرك بالله. وقيل: الزور: أعياد أهل الذمة كالشعانين وغيرها، عن محمد بن سيرين. وقيل: هو الغناء، عن مجاهد، وهو المروي عن أبي جعفر عليه السلام وأبي عبدالله عليه السلام . .»[1].

ـ **(الجوهر الثمين)**: «والذين لا يشهدون الزور: لا يحضرون محاضر الباطل، أو لا يقيمون شهادة الكذب. وعن الصادق عليه السلام: هو الغناء. والقمي قال: الغناء ومجالس اللهو»[2].

والذي يستظهر من التفسيرات المذكورة: أن هذه الآية الكريمة تختلف عن الآية السابقة لاشتمال هذه الآية على جملة **﴿يشهدون﴾**، وهي، من حيث اللغة، تحتمل معنيين، هما: الحضور في المكان. والإدلاء بالشهادة على الآخر.

وعلى تفسير جملة **﴿يشهدون﴾** بمعنى «يحضرون» اختلف المفسّرون في المكان الذي نهي عن الحضور فيه على قولين، هما:

أ ـ حضور محافل أعياد أهل الذمّة. وعليه لا مجال للاستدلال بالآية على حرمة الغناء، لأن المنع منصب على عدم مشاركة أهل الذمة في أعيادهم التي تخصّهم ـ بما هي أعياد خاصّة بهم ـ كما هو ظاهر التفسير.

ب ـ حضور مجالس اللهو أو مجالس الباطل، ومنها مجالس الغناء. وهذا المعنى هو منطلق الاستدلال بالآية. وإذا تم هذا المعنى عند قيام الدليل المرجّح له على سواه، يكون المحرّم هو

---

(1) الجوهر الثمين، ٤/ ٢٤٠.
(2) التبيان، ٧/ ٥١٠.

حضور مجالس الغناء، لا الغناء وحده ولذاته، أي أن حرمة الغناء هنا عرضية بواسطة ما يحدث في المجالس من أشياء حظرها الشرع.

أما المعنى الثاني، وهو الإدلاء بالشهادة، فقد فسّر المشهود به الذي يصدق عليه أنه زور بأحد الأمرين التاليين:

- تمويه الباطل بما يوهم أنه حقّ، وهو ما يصطلح عليه في الشرع والقانون بشهادة الزور.

- قول الكذب أمام الآخرين، ومن أظهر مصاديقه الشرك بالله.

والآية على المعنى الثاني، بكلا تفسيريه المذكورين، لا تنهض دليلاً على حرمة الغناء لأنها غير ناظرة إليه. وإلى هنا لا بد من التماس ما إذا كانت في البين رواية معتبرة مفسرة للآية بما نحن في صدده من تعرّف حكم الغناء.

والوارد هنا هو صحيحة محمد بن مسلم عن أبي عبدالله عليه السلام، التي رويت تارة بلا واسطة بينه وبين الإمام عليه السلام، وأخرى بواسطة أبي الصباح الكناني، ونصّها: «عن أبي عبدالله عليه السلام في قول الله عز وجل ﴿**والذين لا يشهدون الزور**﴾، قال: هو الغناء».

وفي هدي هذه الرواية المعتبرة لا بد من حمل جملة ﴿**يشهدون**﴾ على معنى ﴿**يحضرون**﴾، وهو واضح. كما أن المناسب حمل الغناء على إرادة «مجالس الغناء»، وهو واضح أيضاً.

أما الآية الثالثة فالمراد من عبارة «لهو الحديث» الحديث اللهوي بمعنى الملهي، وهو عام يشمل كل حديث لهوي يكون سبباً للإضلال عن سبيل الله، وقوله تعالى: ﴿**ويتخذها هزواً**﴾ الذي يعني

أن مـن يفعـل لهـو الحـديـث يتخـذ من سبيل الله ـ عن طريق لهو الحديث ـ هزواً يؤكد الشمولية التي ذكرتها.

وعمدة ما يستدلّ به على أن الغناء من لهو الحديث صحيحة محمد بن مسلم عن أبي جعفر عليه السلام قال: سمعته يقول: الغناء مما وعد الله عليه النار، وتلا هذه الآية: ﴿ومنَ الناسِ من يشتَري لَهْوَ الحديثِ لِيُضِلَّ عن سبيلِ اللهِ بغيرِ علمٍ وَيَتَّخِذَها هُزُواً أُولئِكَ لهمْ عذابٌ مُهينٌ﴾ [لقمان/ ٦].

والرواية الشريفة تفيد:

١ ـ أن الغناء من كبائر الذنوب لأنه مما وعد الله عليه النار.
٢ ـ أنه من لهو الحديث الذي يضل عن سبيل الله.
وبيان دلالتها على حرمة الغناء فبالتالي:

أ ـ إنَّ الغناء بصريح الرواية من كبائر الذنوب، وهي ـ أعني الكبائر ـ متّفق على حرمتها.

ب ـ إنَّ الحديث الملهي الذي يكون علة وسبباً للإضلال عن سبيل الله، فإنّه لا اعتراض على ثبوت حرمته إذا كان تمام العلة للإضلال، أو كان الجزء المباشر للوقوع في الضلال.

والتعليل المذكور يفيد أنّ الغناء لم يحرَّم لذاته، وإنما لأنه سبب للإضلال.

وهذا التفسير ـ الذي هو في الواقع تطبيق للآية الكريمة على أحد مصاديقها آنذاك، وهو الغناء المعهود في زمن بني أمية ـ يؤيّد ما أشير إليه من وقوف أهل البيت عليهم السلام في وجه ظاهرة شيوع

مجالس الغناء للحد منها أو القضاء عليها. ولكن يبقى أن ما قلناه في ما تقدم من أن الحكم واضح، وأن موضوعه غير واضح، نقوله هنا. وما ذكرناه من التعليق هناك يأتي هنا.

الروايات الأخرى:

روايات المتاجرة بالمغنيات:

ويراد بالمغنيات الجواري والقيان المغنيات، لأنهن هن اللاتي كن يتاجر بهن، فتباع وتشترى، وكانت سوقهن في العصور المتقدّمة (الأموية والعباسية) رائجة، والتجارة بهن رابحة.

ومن وراء ذلك أكثر من عامل غير إنساني:

- منه السياسي لإشاعة اللهو ونشر الفساد، وبخاصة في مراكز الثقل الديني أو السياسي من مدن الدولة لإبعاد الرأي العام عن التفكير في ما يجري والاعتراض عليه، وربّما الانقضاض على فاعليه.

- ومنه الاقتصادي لأنهنّ - في الغالب - يستوردن من البلاد التي يشيع فيها الجمال وينتشر فيها الفقر، فتشترى من بلادها بثمن بخس، وتباع حيث يقلّ الجمال فيطلب بالأثمان العالية الغالية، ولتكون - أيضاً - السلعة المغرية التي تجلب الزبائن لارتياد محافل الغناء من بيوت ومجالس.

وكانت تلك المغنيات تشترى لغايتين:

أ - لتوظيفها للغناء في بيوت الغناء وحفلاتها التي يقصدها الناس في مقابل أجور يدفعونها، وهي الأعم الأغلب. ب - للتلهي بغنائها.

ويجري هذا بين أفراد الطبقات الثرية لتقدم الجارية أو القينة بعد الاجتماعات الخاصة، أو تكريماً لزائر كبير يهوى ذلك، فتغنيهم بغية الطرب والتلهي.

وكلا هذين اللونين ممّا حاربه أئمة أهل البيت عليهم السلام وبهجوم مكثف يتناسب ومستوى أضرارهما الاجتماعية: سياسية واقتصادية وأخلاقية، ذلك أن الروايات الواردة في هذا المجال كثيرة وشديدة في لهجتها وردها.

ومنها:

١ ـ ما رواه الكليني عن عدة من أصحابنا عن سهل وعن علي بن إبراهيم عن أبيه، جميعاً عن ابن فضال عن سعيد بن محمد الطاطري عن أبيه عن أبي عبدالله عليه السلام: قال: «سأله رجل عن بيع الجواري المغنيات، فقال: شراؤهن وبيعهن حرام، وتعليمهن كفر، واستماعهن نفاق»[١].

٢ ـ ما رواه الكليني عن محمد بن يحيى عن أحمد بن محمد عن معمر بن خلاد عن أبي الحسن الرضا عليه السلام: «قال خرجت وأنا أريد داوود بن عيسى بن علي وكان ينزل بئر ميمون، وعليّ ثوبان غليظان، فلقيت امرأة عجوزاً، ومعها جاريتان، فقلت: يا عجوز أتباع هاتان الجاريتان؟ فقالت: نعم، ولكن لا يشتريهما مثلك، قلت: لم؟ قالت: لأن إحداهما مغنية، والأخرى زامرة»[٢]

(١) مجمع البيان، ٥/ ١٣٠.
(٢) الجوهر الثمين، ٤/ ٣٧١.

ويلاحظ على هذه الرواية: أن قول العجوز للإمام عَلَيْهِ السَّلَامُ: «ولكن لا يشتريهما مثلك»:

- يحتمل أنها أرادت أنه لا يناسب مثلك في مقامه أن تكون عنده هاتان الجاريتان. فإن كان هذا هو مقصودها فالرواية لا تدخل مجال الاستدلال بها على حرمة الغناء.

- ويحتمل أنها إنما قالت هذا للارتكاز العرفي بأن بيع المغنيات وشراءهن حرام. ومتى كان هذا هو المقصود فالرواية تدخل مجال الاستدلال بها على حرمة الغناء. ويتمّ تقرير الاستدلال بهذه الروايات على أحد توجيهين، هما:

التوجيه الأول: أنَّ حرمة المتاجرة بالجارية المغنية لا لذاتها؛ وإنما لأنها تباع وتبتاع للغناء، فلو لم يكن الغناء حراماً لما كان المنع من المتاجرة بها حراماً. وقوله عَلَيْهِ السَّلَامُ: «وقد تكون للرجل الجارية تلهيه» يؤيد هذا.

التوجيه الثاني: أنَّ هؤلاء المغنيات كن يستوردن لتحقيق الأغراض السياسية التي كان النظام الحاكم ـ آنذاك ـ يهدف إليها، فحرمت المتاجرة بهن للحد من انتشار هذه الظاهرة.

والفرق بين التوجيهين هو: أن الحكم في التوجيه الأول متوجه إلى الغناء بذاته ولكن عن طريق تحريم المتاجرة بالمغنيات، بينما هو في التوجيه الثاني منصب على ذات المغنية، وغير ناظر لذات الغناء، للوقوف أمام انتشار الظاهرة المشار إليها.

وعلى التوجيه الثاني: موضوع الحكم الذي هو المغنية واضح المعنى. أما على التوجيه الأول فهو غير واضح المعنى، فيقال فيه ما قلناه في روايات التفسير.

روايات ثمن المغنيّة:

١ ـ ما رواه الصدوق، في «إكمال الدين»، عن محمد بن عصام الكليني، عن محمد بن يعقوب الكليني، عن إسحاق بن يعقوب في التوقيعات التي وردت عليه من محمد بن عثمان العمري بخط صاحب الزمان ـ عجل الله تعالى فرجه: «وثمن المغنية حرام»[1].

والرواية معتبرة لتوثيق إسحاق بن يعقوب برواية الكليني صاحب الكافي عنه مباشرة، ولتلقي الأصحاب التوقيع المذكور بالقبول.

٢ ـ ما رواه عبدالله بن جعفر في «قرب الإسناد»، عن محمد بن الحسين، عن إبراهيم بن أبي البلاد: قال: «قلت لأبي الحسن الأول عليه السلام: جعلت فداك، إنّ رجلاً من مواليك عنده جوارٍ مغنيات، قيمتهن أربعة عشر ألف دينار، وقد جعل لك ثلثها. فقال عليه السلام: لا حاجة لي فيها، إن ثمن الكلب والمغنية سحت»[2].

٣ ـ ما رواه الكليني عن عدّة من أصحابنا عن سهل بن زياد عن الحسن الوشاء: قال: «سئل الرضا عليه السلام عن شراء المغنية.

(١) الحر العاملي، الوسائل، ١٢/ ٨٨.
(٢) الحر العاملي، الوسائل، ١٢/ ٢٢٦.

قال عَلَيْهِ السَّلَامُ : قد تكون للرجل الجارية تلهيه، وما ثمنها إلا ثمن الكلب، وثمن الكلب سحت، والسحت في النار[1].

وما علقناه على روايات المتاجرة بالجواري المغنيات يأتي هنا بتفصيلاته المذكورة هناك.

روايات بيوت الغناء:

وهي أمثال ما رواه الكليني عن محمد بن يحيى، عن أحمد بن محمد، عن الحسين بن سعيد، عن إبراهيم بن أبي البلاد عن زيد الشحام: قال أبو عبدالله عَلَيْهِ السَّلَامُ : «بيت الغناء لا تؤمن فيه الفجيعة، ولا تجاب فيه الدعوة، ولا يدخله الملك...»[2].

- قد يراد ببيت الغناء - هنا - البيت المعد لإقامة حفلات الغناء فيه.

- وقد يراد به كل بيت يغنى فيه، سواء أكان معداً للغناء أم غير معد.

وعلى كلا التقديرين: الرواية ليس فيها دلالة على الحرمة، وأقصى ما تدل عليه هو الكراهة.

روايات مجالس الطرب:

أمثال:

- ما رواه علي بن جعفر في كتابه عن أخيه موسى بن جعفر عَلَيْهِ السَّلَامُ : قال: «سألته عن الرجل يتعمّد الغناء يجلس

---

(1) الحر العاملي، الوسائل، ١٢/ ٨٧.
(2) م.ن.، ص.ن.

إليه، قال: لا»[1]. وعبارة «يجلس إليه» تعني الحضور في مجالسه. وقول الإمام عليه السلام: «لا» ظاهر في الحرمة.

بقي لدينا من الروايات المعتبرة روايتان، هما:

- ما رواه الصدوق في «الخصال» عن أبيه، عن سعد، عن يعقوب بن يزيد عن ابن عمير، عن مهران بن محمد، عن الحسن بن هارون: قال سمعت أبا عبدالله عليه السلام يقول: «الغناء يورث النفاق، ويعقب الفقر»[2].
- وما رواه الكليني عن علي بن إبراهيم، عن أبيه، عن ابن محبوب، عن عنبسة، عن أبي عبدالله عليه السلام: قال: «استماع اللهو والغناء ينبت النفاق كما ينبت الماء الزرع»[3]. والروايتان ـ كما هو بين ـ ليس فيهما ظهور في الحرمة.

وأخيراً: إن جميع هذه الروايات المتقدّمة، والأخريات أمثالها ممّا جاء في المقام، ليس فيها رواية صحيحة صريحة في تحريم الغناء بشكل مباشر، ولا في تحريمه لذاته.

وقد «نسب إلى المحقق الأردبيلي: أنه قال في (شرح الإرشاد): ما رأيت رواية صحيحة صريحة في التحريم»[4]. وقال السيد الحسيني، في كتاب «الغناء»، معقباً على قول الأردبيلي: «وقال بعض الأساطين من المعاصرين متعجباً من كلام المحقق:

---

(١) الحر العاملي، الوسائل، ١٢/ ٨٨.
(٢) الحر العاملي، الوسائل، ١٢/ ٢٢٥.
(٣) الحر العاملي، الوسائل، ١٢/ ٢٣٢.
(٤) الحر العاملي، الوسائل، ١٢/ ٢٢٩.

هـو أعـرف بمقالـه. وتبعـه في ذلك بعض الفضلاء المعاصرين في الاعتراض على المحقّق الأردبيلي، ولم يكتفِ بذلك، بل أورد عليه النقض بصحيحة أبي الصباح الكناني»[1].

أقـول: تقـدم أن أوضحـت أن كلمـة «الغنـاء» فـي جـواب الإمـام عليه السلام المـذكورة في الصحيحة المذكورة أريد بها «مجالس الغنـاء» بقرينة ﴿لا يشهدون الزور﴾؛ حيث حملناها على معنى ﴿لا يحضرون﴾، والذي يلائم الحضور هو مجالس الغناء.

أمـا إذا حملـت على المعاني الأخرى، فإنه لا يتم الاستدلال بـالآيـة علـى مـا نحـن فيـه، كما تقدم. وعليه: يبقى قول المحقّق الأردبيلي سليماً. وهذا يعني أن الغناء لم يحرّم لذاته، وإنما لأسباب خارجة عنه تعرض له فتكسبه الحرمة، أي أن تحريمه عرضي لا ذاتي. ويلتقي هذا مع ما ذهب إليه كلٌّ من الكاشاني والسبزواري والأنصاري.

نعـم، إذا حملنـا روايـات المتـاجـرة بـالجـواري المغنيـات وروايات ثمن المغنية على تحريم الغناء، لأنّ تحريم ثمن المغنيّة إنما هو لأن الغناء حرام، تكون هذه الروايات دالة على حرمة الغناء، إلا أنها غير صريحة، وليست دلالتها على تحريم الغناء بشكل مباشر.

أمّا إذا حملناها على المعنى الآخر؛ وهو توجيه حكم التحريم على المغنية للحدِّ من انتشار ظاهرة إشاعة مجالس الطرب من لهو وغناء، فإنها تلتقي ورأي العلمين المتعاصرين الكاشاني والسبزواري.

---

(١) الحر العاملي، الوسائل، ١٢/ ٢٢٧.

ومن هنا لا بدّ لنا من أن نقف وقفة متفهمة ومتأنية مع الرأي القائل بأن حرمة الغناء عرضيّة وليست ذاتية، لأن الرأي الآخر إذا لم يستند إلى غير الروايات من أدلة أخرى، فليس في الروايات المعتبرة ما يدلّ بصراحة على حرمة الغناء، وهو كما أفاد المحقق الأردبيلي. ثم ـ بعد ذلك ـ نكون مع ما أفاده الشيخ الأنصاري لأنه الرأي الذي لا تزال أصداؤه تنعكس على فتاوى من تأخّر عنه.

دليل المتعاصرين:

وبغية أن نتبيّن رأي الكاشاني ومعاصره السبزواري الخراساني، وبوضوح، نمشي الخطوات التالية: نعرض خلاصة ما قالاه في المسألة. نعرض ونستنطق الرواية التي يستدلّ بها على أن حرمة الغناء عرضية لا ذاتية ونستنطقها. نستخلص ما يستفاد من كلامهما واستنادهما إلى الرواية المشار إليها. ـ ثم نكون مع نقد المحدث البحراني في «الحدائق» لرأيهما في المسألة. وبعده نكون مع توجيه الإمام الخميني في «المكاسب المحرمة» لرأيهما في المسألة.

قال الفيض الكاشاني في «**مفاتيح الشرائع**» : «الذي يظهر، من مجموع الأخبار الواردة في الغناء، ويقتضيه التوفيق بينها: اختصاص حرمته وحرمة ما يتعلق به من الأجر والتعليم والاستماع والبيع والشراء، كلها بما كان على النحو المعهود المتعارف في زمن بني أمية من دخول الرجال عليهن، واستماعهم لصوتهن، وتكلمهن بالأباطيل، ولعبهن بالملاهي من العيدان والقضيب ونحوها.

وبالجملة: ما اشتمل على فعل محرم دون ما سوى ذلك، كما يشعر به قوله عليه السلام: بالتي يدخل عليها الرجال»[1].

وقال في «الوافي»: «والذي يظهر من مجموع الأخبار الواردة فيه (يعني الغناء): اختصاص حرمة الغناء وما يتعلق به من الأجر والتعليم والاستماع والبيع والشرى، كلها بما كان على النحو المعهود المتعارف في زمن بني أمية وبني العباس من دخول الرجال عليهن، وتكلمهن بالأباطيل، ولعبهن بالملاهي من العيدان والقضيب وغيرها، دون ما سوى ذلك، كما يشعر به قوله عليه السلام: (بالتي يدخل عليها الرجال).

وقال الشيخ الطوسي، في (الاستبصار)، بعد نقل ما أوردناه في أول الباب: «الوجه في هذه الأخبار الرخصة في ما لم يتكلم بالأباطيل، ولا يلعب بالملاهي والعيدان وأشباهها، ولا بالقضيب وغيره، بل يكون ممن يزف العروس ويتكلم عندها بإنشاد الشعر والقول البعيد عن الفحش والأباطيل.

وأمّا ما عدا هؤلاء ممن يتغنين بسائر أنواع الملاهي، فلا يجوز على حال، سواء كان في العرائس أو غيرها».

ويستفاد من كلامه: أنّ تحريم الغناء إنّما هو لاشتماله على أفعال محرّمة، فإن لم يتضمن شيئاً من ذلك جاز. وحينئذٍ فلا وجه لتخصيص الجواز بزفّ العرائس، ولا سيما وقد ورد الرخصة به في غيره. إلاّ أن يقال: إن بعض الأفعال لا يليق بذوي المروءات، وإن كان مباحاً.

---

(١) السيد الحسيني، الغناء، ص ٧٠.

فالميزان فيه: «من أصغى إلى ناطق فقد عبده»، وقول أبي جعفر، صلوات الله عليه: «إذا ميز الله بين الحق والباطل فأين يكون الغناء».

وعلى هذا فلا بأس بسماع التغني بالأشعار المتضمّنة ذكر الجنة والنار، والتشويق إلى دار القرار، ووصف نعم الله الملك الجبّار، وذكر العبادات والترغيب في الخيرات، والزهد في الفانيات، ونحو ذلك، كما أشير إليه في حديث «الفقيه» بقوله عليه السلام: «فذكرتك الجنة»، وذلك لأن هذه كلها ذكر الله تعالى، وربّما تقشعرّ منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله.

وقال في «المحجة البيضاء»: «وقد ذكرنا في كتاب آداب تلاوة القرآن من ربع العبادات أخباراً أخر في هذا الباب. ويستفاد من مجموعها: اختصاص حرمة الغناء وما يتعلّق به من الاستماع والأجر والتعليم وغيرها بما كان على النحو المتعارف في زمن بني أمية وبني العبّاس من دخول الرجال عليهن، وتكلمهن بالأباطيل، ولعبهن بالملاهي والعيدان والقضيب. وأما ما سوى ذلك فإما مندوب إليه كالترجيع بالقرآن، وما يكون منه وسيلة إلى ذكر الله والدار الآخرة، وإما مباح أو مكروه ـ كما ذكرهما أبو حامد (الغزالي). ولا يبعد أن يختلف الحكم في بعض أفراد بالإضافة إلى تفاوت درجات الناس، فإنه لا يليق بذوي المروءات ما يليق بمن دونهم»[1].

وقال المولى السبزواري في «كفاية الأحكام»: «لا خلاف عندنا في تحريم الغناء في الجملة، والأخبار الدالة عليه متظافرة، وصرّح المحقّق وجماعة ممن تأخّر عنه بتحريم الغناء، ولو كان في

---

(١) الحر العاملي، الوسائل، ٢٦ و٢٧. الفيض الكاشاني، مفاتيح الشرائع، ٢/ ٢١.

القرآن، ولكن غير واحد من الأخبار يدل على جوازه، بل استحبابه في القرآن بناءً على دلالة الروايات على حسن الصوت والتحزين والترجيع في القرآن، بل استحبابه. والظاهر أن شيئاً منها لا يوجد من دون الغناء على ما استفيد من كلام أهل اللغة وغيره، وفصلناه في بعض رسائلنا. وحينئذٍ نقول: يمكن الجمع بين هذه الأخبار، والأخبار الكثيرة الدالة على حرمة الغناء بوجهين:

أحدهما: تخصيص تلك الأخبار بما عدا القرآن، وحمل ما يدل على ذمّ التغنّي بالقرآن على قراءة تكون على سبيل اللهو، كما يصنعه الفساق في غنائهم.

وثانيهما: أن يقال: المذكور في تلك الأخبار الغناء الخاصّ وإرادته، والمفرد المعرّف باللام لا يدل على العموم لغة، وإنّما يستنبط من حيث لا قرينة على إرادة بعض الأفراد من غير تعيين ينافي غرض الإفادة بسياق البيان والحكمة، فلا بد من حمله على الاستغراق والعموم، وهاهنا ليس كذلك لأن الشائع في ذلك الزمان الغناء على سبيل اللهو من الجواري المغنّيات وغيرهنّ في مجالس الفجور والخمور وغيرها، فحمل المفرد على تلك الأفراد الشائعة في ذلك الزمان غير بعيد، وفي عدة من تلك الأخبار إشعار بكونه لهواً باطلاً، وصدق ذلك في القرآن والدعوات والأذكار المقروءة بالأصوات الطيبة المذكِّرة للآخرة والمهيِّجة للأشواق إلى عالم القدس، محل تأمل. فإذاً إن ثبت إجماع في غير الغناء على سبيل اللهو كان متبعاً، وإلا بقي حكمه على أصل الإباحة، وطريق الاحتياط واضح»[1].

---

(١) الفيض الكاشاني، الوافي، مجلد٣، ج١٠، ص ٣٥.

والرواية التي استدل بها الفيض الكاشاني هي: «الكليني عن عدة من أصحابنا، عن الحسين، عن النضر بن سويد، عن يحيى الحلبي، عن أيوب بن الحر، عن أبي بصير: قال أبو عبدالله عليه السلام: أجر المغنّية التي تزف العرائس ليس به بأس، وليست بالتي يدخل عليها الرجال»[1]. وهي من حيث السند معتبرة.

وكلام أبي حامد الغزالي الذي أشار إليه الكاشاني ضمن كلامه في «المحجّة» هو ما ذكره في «كتاب آداب السماع والوجد»، وهو الكتاب الثامن من ربع العادات من كتابه «إحياء علوم الدين» تحت عنوان «بيان الدليل على إباحة السماع». قال، بعد أن ذكر جملة من الأحاديث التي أفاد منها إباحة الغناء: «فهذه الأحاديث كلها في الصحيحين، وهي نص صريح في أن الغناء واللعب ليس بحرام».

ثم قال، بعد كلام طويل: «فإن قلت: فهل له (يعني الغناء) حالة يحرم فيها؟، فأقول: إنه يحرم بخمسة عوارض: ١ ـ عارض في المسمع. ٢ ـ وعارض في آلة الإسماع. ٣ ـ وعارض في نظم الصوت. ٤ ـ وعارض في نفس المستمع أو في مواظبته ٥ ـ وعارض في كون الشخص من عوام الخلق. لأن أركان السماع هي: المسمع والمستمع وآلة السماع.

العارض الأول: أن يكون المسمع امرأة لا يحلّ النظر إليها وتخشى الفتنة من سماعها. وفي معناها الصبي الأمرد الذي تخشى فتنته، وهذا حرام لما فيه من خوف الفتنة، وليس ذلك لأجل الغناء

(١) الفيض الكاشاني، المحجة البيضاء، ط٢، ٥/٢٢٦.

العـارض الثـاني: في الآلة، بأن تكون من شعار أهل الشرّ أو المخنثين، وهي المزامير والأوتار وطبل الكوبة، فهذه ثلاثة أنواع ممنوعـة. ومـا عدا ذلك يبقى على أصل الإباحة كالدف ـ وإن كان فيه الجلاجل ـ وكالطبل والشاهين والضرب بالقضيب وسائر الآلات.

العـارض الثالث: في نظم الصوت، وهو الشعر، فإن كان فيه شـيء مـن الخنـاء والفحش والهجو، أو ما هو كذب على الله تعالى وعلـى رسولـه ﷺ أو علـى الصحابـة (رض)... فسمـاع ذلك حـرام، بـألحان وغير ألحان. والمستمع شريك للقائل. وكذلك ما فيه وصف بامرأة بعينها، فإنه لا يجوز وصف المرأة بين الرجال.

العارض الرابع في المستمع، وهو أن تكون الشهوة غالبة عليه، وكان في غرة الشباب، وكانت هذه الصفة أغلب عليه من غيرها، فالسماع حرام عليه، سواء غلب على قلبه حب شخص معين أو لم يغلب...

العارض الخامس: أن يكون الشخص من عوام الخلق، ولم يغلب عليه حبّ الله تعالى؛ فيكون السماع له محبوباً، ولو غلبت عليه شهوة فيكون في حقه محظوراً.

ولكنه أبيح في حقّه كسائر أنواع اللذات المباحة، إلا أنه إذا اتخذه ديدنه وهجيراه وقصر عليه أكثر أوقاته، فهذا هو السفيه الذي ترد شهادته، فإنَّ المواظبة على اللهو جناية.

وكما أنَّ الصغيرة بالإصرار والمداومة تصير كبيرة، فكذلك بعض المباحات بالمداومة تصير صغيرة»[1].

---

(١) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، «كتاب آداب السماع والوجد»، بيان الدليل على إباحة السماع، ٢/٢٧٨ و٢٨١ ـ ٢٨٣.

هـذه خـلاصة ما قاله الغزالي في المسألة، ومفاده: أن الغناء لم يحرّم لذاته، وإنما يحرّم لعارض يعرض له. وحصر عوارضه في الخمسة المذكورة.

وأمـا العـوارض المحـرّمـة التـي تعـرض للغنـاء فـي رأي المتعـاصـريـن: صاحب المفاتيح وصاحب الكفاية، فلم يحصراها بعدد معيّـن، وإنما أعطيا لذلك مبدأ عاماً، يتلخّص في أن كل فعل محرم يصاحب الغناء، فإنه يكسبه الحرمة، ومثلوا له بالتالي:

١ ـ دخول الرجال على النساء. ٢ ـ استماع الرجال لأصوات النسـاء. ٣ ـ تكلـم المغنيـات بالأباطيل. ٤ ـ عزف المغنية وفرقتها بآلات اللهو المحرّمة كالعود والناي ونحوها.

وهذا التشابه في الجوانب الفنّية الذي نلمسه بين رأي الغزالي ورأي الكاشاني، يرجع إلى تعرّف الكاشاني على رأي الغزالي تعرّفاً كـامـلاً مـن خـلال تأليفه كتاب «المحجة البيضاء في إحياء الإحياء» الـذي كتبـه لأجـل تهذيب كتاب «إحياء علوم الدين» للغزالي، وفيه أشـار إلـى رأي الغزالـي بمـا قـد يوهم أنه أخذ رأيه في المسألة من الغزالي، وقد مر بنا نص المحجة سالفاً.

بسبـب هـذا قـامت في ذهن غير واحد من علمائنا ممن تأخر عنـه شبهـة تأثر الكاشاني بالغزالي: منهم: المحدث البحراني، قال فـي «الحدائق»: «لا خلاف في تحريمه (يعني الغناء)، في ما أعلم. ولا فـرق في ظاهر كلام الأصحاب، بل صريح جملة منهم في كون ذلـك فـي قـرآن أو دعاء أو شعر أو غيرها، إلى أن انتهت النوبة إلى المحدث الكاشاني؛ فنسج في هذا المقام على منوال الغزالي ونحوه

من علماء العامة، فخصّ الحرام منه بما اشتمل على محرم من خارج، مثل اللعب بآلات اللهو كالعيدان، ودخول الرجال، والكلام بالباطل، وإلا فهو في نفسه غير محرم.

وما ذكره، وإن أوهمه بعض الأخبار، إلا أن الحق ليس ما ذهب إليه، واعتمد في هذا الباب عليه، وإن كان قد تبعه في ذلك صاحب الكفاية، وهو ـ كما ستعرف ـ في الضعف والوهن إلى أظهر غاية»[1].

ومن المفيد، تعليقاً على ما ذكره صاحب الحدائق، أن ننقل هنا ما نقله الغزالي من آراء فقهاء أهل السنّة في حكم الغناء.

قال في كتابه: «إحياء علوم الدين، كتاب آداب السماع والوجد، الباب في ذكر اختلاف العلماء في إباحة السماع وكشف الحق فيه، بيان أقاويل العلماء والمتصوفة في تحليله وتحريمه»: «فأمّا نقل المذاهب: فقد حكى القاضي أبو الطيب الطبري عن الشافعي، ومالك، وأبي حنيفة، وسفيان، وجماعة من العلماء ألفاظاً يستدل بها على أنهم رأوا تحريمه.

وقال الشافعي(ره) في كتاب آداب القضاء: إن الغناء لهو مكروه يشبه الباطل، ومن استكثر منه فهو سفيه ترد شهادته. وقال القاضي أبو الطيب: استماعه من المرأة التي ليست بمحرم له، لا يجوز عند أصحاب الشافعي (ره) بحال، سواء كانت مكشوفة أو من وراء حجاب، وسواء كانت حرة أو مملوكة. وقال: قال الشافعي (رض):

---

(١) المحدّث البحراني، الحدائق، ١٨/ ١٠١.

صاحب الجارية إذا جمع الناس لسماعها فهو سفيه تردُّ شهادته وقال: وحكي عن الشافعي: أنه كان يكره الطقطقة بالقضيب ويقول: وضعته الزنادقة ليشتغلوا به عن القرآن. وأمّا مالك (ره) فقد نهى عن الغناء، وقال: إذا اشترى جارية فوجدها مغنية كان له ردها. وهو مذهب سائر أهل المدينة إلا ابن سعد وحده. وأمّا أبو حنيفة (رض) فانه كان يكره ذلك، ويجعل سماع الغناء من الذنوب. وكذلك سائر أهل الكوفة: سفيان الثوري وحماد وإبراهيم والشعبي وغيرهم. فهذا كله نقله القاضي أبو الطيب الطبري».

ومنهم: الشيخ النجفي، قال في «الجواهر»: «بلا خلاف أجده فيه (يعني تحريم الغناء)، بل الإجماع بقسميه عليه، والسنة المتواترة، . . . بل يمكن دعوى كونه ضرورياً في المذهب. فمن الغريب ما وقع لبعض متأخري المتأخرين تبعا للمحكيّ عن الغزالي من عدم الحرمة في ما لم يقترن بمحرم خارجي كالضرب بالعود والكلام بالباطل ونحو ذلك»[1].

ومما لا ريب فيه أنّ الإجماع الذي أشار إليه الشيخ النجفي في «الجواهر» مدركيّ لا مجال للاستدلال به. أما السنة فقد عرفت المحاور والحوار فيها.

ويبدو أن الهجوم على رأي الكاشاني استمر يتوارثه الخلف عن السلف، إلا ما صدر عن الإمام الخميني (قده) من الإنصاف له بتوجيه كلام المتعاصرين توجيهاً علمياً سليماً مستفاداً من حاق

(١) الشيخ النجفي، الجواهر، ٢٢/ ٤٤.

عباراتهما، قال في «المكاسب المحرمة»: «ربما نسب إلى المحدث الكاشاني وصاحب الكفاية الفاضل الخراساني إنكار حرمة الغناء واختصاص الحرمة بلواحقه ومقارناته من دخول الرجال على النساء واللعب بالملاهي ونحوهما. ثم طعنوا عليهما بما لا ينبغي.

وهو خلاف ظاهر كلام الأوّل في «الوافي» ومحكيّ «المفاتيح»، والمحكيّ عن الثاني.

بل الظاهر منهما: أنّ الغناء على قسمين: حق وباطل. فالحق: هو التغني بالأشعار المتضمنة لذكر الجنة والنار والتشويق إلى دار القرار. والباطل: ما هو متعارف في مجالس أهل اللهو كمجالس بني أمية وبني العباس»(1).

وبعد هذا، بقي لنا أن نقول:

١ ـ إن اختيار الرأي العلمي وتبنيه من قبل عالم آخر ظاهرة علمية شائعة شيوعاً علمياً لا مجال لإنكاره، ولا طريق للمؤاخذة عليه.

٢ ـ كون الرأي لغير أبناء المذهب ليس سبباً مسوِّغاً للرفض، ونحن نرى وبالوجدان أن مسائل الاتفاق بين علماء المذاهب الإسلامية أكثر بكثير من مسائل الخلاف، فهل يسوِّغ لنا هذا أن نرفض مسائل الاتفاق والوفاق؟!.

٣ ـ إن اختيار الرأي يأتي على نحوين:

الأول: اقتناع العالم الآخر بصحة دليل صاحب الرأي وسلامته، وهذا شيء مسلَّم به ولا غبار عليه.

---

(١) الإمام الخميني، المكاسب المحرقة، ١/٢٠٩، الغناء، ص ٢٩.

الثاني: وجـدان العـالـم الآخر في أدلة مذهبه الخاصة ما يسند هذا الرأي الذي اختاره.

وهـذا هـو مـا فعله الكاشاني؛ حيث وجد صحيحة أبي بصير المتقدمـة وأمثالهـا ممّـا يـدعـم رأيـه ويصوّبه، وقد اعترف له بهذا صـاحـب الحـدائـق بقوله: «وما ذكره وأن أوهمه بعض الأخبار»، وهـذا البعـض مـن الأخبـار» الـذي أشـار إليه لا يمنع، من ناحية الاجتهاد، أن يكون موهماً في رأي فقيه، وغير موهم بل مقرر في رأي فقيه آخر.

قلتُ هذا لأوضح ـ من ناحية منهجية ـ المفارقة التي وقع فيها منتقـدو الكـاشـانـي بتوهّم أنه تبع الغزالي تقليداً، فليس هو ـ وكما رأينـا ـ بـالفقيـه المقلـد، وإنمـا هـو مجتهد منفتح، يختار ويعتمد الدليل في إطار مذهبه.

ومـع هـذا لم نعدم في المسيرة الفقهية من اختار رأي الفيض الكاشـانـي، فقـد قال برأيه مختاراً له الشيخ محمد هادي الطهراني (ت ١٣٢١ هـ)، وله رسالة في ذلك، كما تقدّم.

رأي الأنصاري:

وخـلاصتـه كما قررها في «المكاسب» بقوله: «المحصل من الأدلـة المتقدمـة حـرمة الصوت المرجع فيه على سبيل اللهو. فإن اللهـو: كمـا يكـون بـآلـة مـن غيـر صوت كضرب الأوتار ونحوه، وبـالصوت فـي الآلـة كـالمـزمـار والقصـب ونحوهمـا. فقد يكون بالصوت المجرد (أي بغير آلة).

فكل صوت (سواء كان مجرّدا أو من الآلة) يكون لهواً بكيفيّة، ومعدوداً من ألحان أهل الفسوق والمعاصي فهو حرام، وإن فرض أنه ليس بغناء.

وكل ما لا يعد لهواً فليس بحرام، وإن فرض صدق الغناء عليه فرضاً غير محقق، لعدم الدليل على حرمة الغناء، إلا من حيث كونه باطلاً ولهواً ولغواً وزوراً. ثم إن المرجع في اللهو إلى العرف. والحاكم بتحققه هو الوجدان، حيث يجد الصوت المذكور مناسباً لبعض آلات اللهو والرقص، ولحضور ما تستلذ القوى الشهوية من كون المغني جارية أو أمرد أو نحو ذلك»[1].

ونخلص من كلامه هذا إلى النتائج التالية:

١ ـ أنه (قده) يريد باللهو: اللحن والأداء، العنصرين الأخيرين في معادلة الغناء التي هي: الكلام + اللحن + الأداء.

٢ ـ أن اللحن والأداء اللذين هما اللهو يتحققان في الخارج على نحوين: أ ـ العزف على الآلة الموسيقية.

ويتحقق هذا اللون من العزف بطريقتين، هما: الضرب على الآلة التي لا تحدث صوتاً كضرب الأوتار. الزمر في الآلة التي تحدث صوتاً كالمزمار والقصب (الناي).

ب ـ من دون الآلة، وهو صوت الإنسان غير المصحوب بالعزف الموسيقي. فاللهو (اللحن والأداء): ـ فقد يكون عزفاً ـ مع

---

(١) الشيخ الأنصاري، المكاسب، ط كلانتر، ٣/ ٢١٣.

الآلة ـ بالضرب عليها أو الزمر فيها. ـ وقد يكون توقيعاً في صوت الإنسان مجرداً عن استعمال الآلة الموسيقية.

٣ ـ إن اللهو (اللحن والأداء) على نوعين، هما:

أ ـ أن يكون هو بنفسه لهوا، وإن لم يقصد المؤدِّي له التلهي به. ويعني بذلك: ألحان أهل الفنّ وطرق أدائهم.

ب ـ أن يقصد المؤدِّي له التلهي به، ولكنه بنفسه ليس لهواً، أي ليس من ألحان أهل الفنّ وطرق أدائهم.

٤ ـ إنَّ كل صوت كان من ألحان أهل الفنّ وطرق أدائهم فهو حرام، . . وما ليس كذلك فليس بحرام. فالمعيار، في تقييم الغناء، هو اللهو الذي يعني اللحن والأداء المتعارف عليهما عند أهل الفنّ.

٥ ـ المرجع في تحديد أن هذا لهو أو ليس بلهو هو العرف.

وقد رأينا صدى رأي الأنصاري هذا منعكساً على أكثر من جاء بعده من الفقهاء أمثال: السيد الأصفهاني في «الوسيلة». والشيخ آل كاشف الغطاء في «الوجيزة». والسيد الحكيم في «المنهاج». والإمام الخميني في «التحرير». والسيد الخوئي في «المنهاج». والسيد السبزواري في «المنهاج». والشيخ زين الدين في «الكلمة». والسيد السيستاني في «المنهاج». وغيرهم.

ويعود هذا الإرجاع من الفقهاء إلى العرف الخاص (عرف أهل الفن: المغنّين والموسيقيّين) إلى أن الغناء فن خاص له مختصون به باعتباره علما نظريا، وباعتباره عملا تطبيقيا، فحيث لا يوجد له تحديد في النصوص الشرعية يرجع في تحديده إلى عرفه

الخاص ويطبق عليه حكمه، ذلك أن العرف العام أحيل إليه أمر التحديد يرجع إلى أهل العرف الخاص في أمثال موضوعنا.

هذا بالنسبة إلى رأي الشيخ الأعظم ومن تبنَّاه من الفقهاء.

ونتيجة النتائج: عندنا ثلاثة أقوال في تحريم الغناء هي:

١ ـ المحرّم من الغناء هو ما كان وفق ألحان أهل الفن.

٢ ـ المحرّم من الغناء هو ما كان وفق ألحان أهل الفن، ولكن بشرط أن يكون مطرباً.

٣ ـ المحرّم من الغناء هو الذي يقال في محافل اللهو.

والقول الأول هو الأشهر من حيث الفتوى والأحوط من حيث العمل. ويليه الثاني من حيث الشهرة، فالثالث، وهو ـ أعني الثالث ـ القدر المتيقن في البين.

كل هذا من حيث النظرية... والله تعالى هو العالم. أما من حيث التطبيق والعمل فالمجتهد يعمل وفق اجتهاده... والمقلد حسب تقليده.

مستثنيات الغناء

عرفنا، فيما سلف، أن حكم الغناء هو الحرمة. وهنا نتساءل: هل لهذا الحكم استثناءات يكون الغناء فيها غير حرام؟.

في المسألة قولان:

الأول: هو القول بعدم وجود أي استثناء لحكم الغناء، أي أن الغناء مطلقاً حرام.

ذهب إلى هذا جماعة من فقهائنا، قال الشهيد الثاني في «المسالك»: «وذهب جماعة من الأصحاب، منهم العلامة في «التذكرة» إلى تحريم الغناء مطلقاً، استناداً إلى أخبار مطلقة».

ثم علق عليه بقوله: «ووجوب الجمع بينها (يعني الأخبار المطلقة) وبين ما دلّ على الجواز هنا (أي في المستثنيات) من الأخبار الصحيحة متعيّن، حذراً من اطراح المقيد».

الثاني: القول بالاستثناء، استناداً إلى الأخبار الصحيحة التي أشار إليها الشهيد الثاني في «المسالك» في المنقولة المتقدمة. ويتنوّع الاستثناء المذكور إلى نوعين، هما:

١ ـ الاستثناء من الغناء الذي هو (كلام +لحن + أداء)، ويتمثل هذا في الأغاني التي تقال في مناسبات معينة، هي: ـ الغناء لسوق الإبل، المعروف بالحداء. ـ الغناء في زفاف العرائس.

٢ ـ الاستثناء من لحن الغناء، ويتمثل هذا في المواد التالية: ـ قراءة القرآن الكريم. ـ قراءة المراثي الحسينية.

وسنتناولها تعريفاً وحكماً وفق تسلسلها المذكور.

الحداء:

قال ابن فارس في «معجم مقاييس اللغة»: «الحاء والدال والحرف المعتل أصل واحد، هو السوق، يقال: حدا بإبله، زجر بها، وغنّى لها». وقال الخليل في (العين): «حدا يحدو حدواً، وأعرفه حداء ـ ممدود ـ إذا رجز الحادي خلف الإبل». وعرّفه الجوهري في «الصحاح» بقوله: «الحدو: سوق الإبل والغناء لها».

ونفيد من هذه التعاريف اللغوية الفوائد التالية:

١ ـ يقال: «حدو» ـ بفتح الحاء المهملة وسكون الدال المهملة، وواو من آخره ـ، و(حداء) ـ بضم الحاء من أوله والألف الممدودة من آخره ـ.

٢ ـ إن معنى الحداء في لغتنا هو «السوق» مصدر ساق يسوق، وله سمي الحداء حداء، لأنه يساعد على سوق الإبل.

٣ ـ إن الحداء من حيث النظم هو من وزن الرجز.

٤ ـ إن الهدف من التغني بالحداء هو سوق الإبل.

هذا في اللغة.

وفقهياً:

عرّفه الشهيد الثاني في «المسالك» بأنه «سوق الإبل بالغناء لها».

وعرّفه الكاشاني في «الوافي» بأنه «سوق الإبل بالترنّم».

واختلفت كلمة الفقه في أنَّ الحداء قسم من الغناء، أو أنه ليس قسماً منه، وإنما هو مادة مستقلة بذاتها.

ومرد هذا الاختلاف إلى ما ذكر في تاريخ نشأة الحداء، فقد جاء في «مروج الذهب»: «وكان الحداء في العرب قبل الغناء. وقد كان مضر بن نزار بن معد سقط عن بعير في بعض أسفاره فانكسرت يده، فجعل يقول: (يا يداه، يا يداه)، وكان من أحسن الناس صوتاً، فاستوسقت الإبل، وطاب لها السير، فاتخذه العرب حداء برجز الشعر، وجعلوا كلامه أوّل الحداء.

فمن قول الحادي:

يـــا هـــاديـــا، يـــا هـــاديـــا
ويـــا يـــداه، يـــا يـــداه

فكان الحداء أول السماع والترجيع في العرب، ثم اشتق الغناء من الحداء»[1]. فقوله: «ثم اشتق الغناء من الحداء» يحتمل أحد أمرين:

١ ـ إن الغناء غير الحداء. ٢ ـ إن الحداء من الغناء: إلا أنه يمثّل المرحلة الأولى للغناء، أي المرحلة البدائية، ثم تطوّر إلى ما عرف بالغناء في مرحلة بعد ذلك، وبقيت تلك المرحلة الأولى قائمة تمارس مع الغناء جنباً إلى جنب.

فعلى الاحتمال الأوّل: يكون الحداء خارجاً موضوعاً، فلا يشمله حكم الغناء حتى نحاول أن نلتمس له دليلاً لاستثنائه من حكمه. وفي الحالة هذه إذا لم يوجد دليل شرعي يمنع من ممارسته يبقى على الأصل، وهو الإباحة والجواز.

يقول السيد الحسيني في «الغناء»: «ومنهم (يعني الفقهاء) من قال بأنه (يعني الحداء) غير الغناء وقسيم له، ومباين له بشهادة العرف، كالسيد العاملي في (مفتاح الكرامة) وكاشف الغطاء في شرحه على القواعد، ومال إليه صاحب الجواهر»[2].

وعلى الاحتمال الثاني: لا بد من التماس الدليل الشرعي لإخراجه من حكم الغناء ليكون مباحاً تجوز ممارسته وفعله. واستدلوا لاستثنائه من حكم الغناء بالرواية، ومنها:

---

(١) المسعودي، مروج الذهب، ٤/ ١٣٣.
(٢) السيد الحسيني، الغناء، ص ١٤٨.

الحديث النبوي المرسل الذي ينصّ على أن النبي ﷺ قال لعبد الله بن رواحة: «حرك بالنوق»، فاندفع يرتجز، وكان عبد الله جيد الحداء، وكان مع الرجال، وكان أنجشة مع النساء، فلما سمعه تبعه، فقال ﷺ لأنجشة: «رويدك، رفقاً بالقوارير»[1].

ما رواه الصدوق في «الفقيه»، بإسناده عن السكوني، عن جعفر بن محمد، عن آبائه: قال: «قال رسول الله ﷺ: زاد المسافر الحداء والشعر ما كان منه ليس فيه خناء»[2]، وهي معتبرة.

كما يمكن الاستدلال بسيرة المسلمين حيث شيوع الحداء عند العرب في عهد الرسالة، ثم في عهود أئمة أهل البيت والصحابة، ولم ينكر ذلك.

الغناء في الأعراس:

ويراد به ما يقال في حفلات الأعراس. واختلف في ذلك: هل هذا مقصور على الزفاف، أي حال المسير بالعروس إلى بيت العريس؟. أو أنه يشمل حتى الاجتماع قبل الزفاف؟.

احتاط السيد الكلبايكاني في تعليقته على وسيلة الأصفهاني أن يكون ذلك في حال الزفاف، قال ـ معلقاً على قول السيد الأصفهاني: (نعم، قد يستثنى غناء المغنيات في الأعراس) ـ: «مشكل والأحوط تركه، كما أن الأحوط ـ على فرض الارتكاب ـ الاقتصار بالمغنية المملوكة دون الحرة والرجل أو الغلام، بشرط أن

(١) الجواهر، ٢٢/ ٥١.
(٢) الصّدوق، الفقيه، ٢/ ١٨١.

لا يستعمل معها آلات اللهو، ولا يكون المستمع رجلاً، ولا يدخل عليهن الرجال، ويكون النكاح شرعياً دائماً، وكان في حال الزفاف، وهو حال دخول المرأة في بيت زوجها».

ولكن الظاهر من سيرة المسلمين التي لم ينكر عليها شموله للإثنين: حال الزفاف وقبله. ومر بنا أن جماعة من فقهائنا قالوا بحرمة الغناء مطلقاً، وعلى رأيهم لا استثناء هنا. ولكن المشهور شهرة واسعة استثناء الغناء في حفلات الأعراس، بشرط أن لا يصاحبه شيء من المحرمات.

وقد ذكر الفقهاء القائلون بجواز الغناء في الأعراس الشروط التالية:

١ ـ أن يكون المغني امرأة.

واحتاط بعضهم كالسيد الكلبايكاني في تعليقته على وسيلة الأصفهاني أن تكون المرأة مملوكة.

٢ ـ أن لا تشتمل كلمات الأغنية على شيء من الباطل كالغزل المكشوف أو التشبيب بامرأة معروفة، أو الكذب، أو التعبير المنطوي على خلاعة أو فحش في ألفاظه أو معانيه والخ.

وعبروا عن هذا بقولهم: «أن لا تتكلم المغنية بالباطل».

٣ ـ أن لا يستعمل مع الغناء آلات الطرب كالطبل والناي والعود، والخ.

واختلف في استعمال «الدف» الذي ليس فيه صنج أو جلاجل، فجوّزه بعضهم كالمحقق الكركي، قال في «جامع

المقاصد»: «وإنما يحرم من الملاهي (يعني آلات الطرب): ما لا يجوز مثله في العرس، فالدف الذي لا صنج فيه ولا جلاجل له، يجوز لعبها به ـ على الظاهر ـ لاستثنائه»[1]، والشهيد الأول، قال في «الدروس»: «إذا لم تتكلم بباطل، ولم تعمل بالملاهي ولو بدف فيه صنج لا بدونه»، أي لا من دون الصنج.

ولكن الأكثر على حرمة استعمال آلات الطرب مطلقاً، أي حتى لو كانت الآلة دفاً لا صنج فيه ولا جلاجل له. ففي «المسالك»: «واستثني منه (أي من حكم الغناء): الحداء وفعل المرأة له في الأعراس إذا لم يتكلم بالباطل، ولم يعمل بالملاهي فأطلق ولم يقيد.

وفي حاشية شيخ الشريعة الأصفهاني على «التبصرة» لم يذكر هذا الشرط، قال: «والجواز (يعني جواز الغناء) في العرس مشروط: ـ بعدم التكلم بالباطل. ـ وعدم دخول الرجال على النساء. ـ وعدم سماع الأجانب لصوتهن».

٤ ـ أن لا يدخل عليهن الرجال.

٥ ـ أن لا يسمع صوتهن الرجال الأجانب (أي غير المحارم).

هذا الشرط يؤخذ على نحو الإطلاق (أي سواء كان مثار فتنة أم لم يكن) عند الأقدمين، لأن صوت المرأة عندهم عورة.

ففي «المسالك»: «ولم يسمع صوتها (يعني المغنية في العرس) الأجانب من الرجال» فأطلق ولم يقيد. أما المتأخرون

---

(١) المحقق الكركي، جامع المقاصد، ٤/ ٢٣.

الذين لم يقولوا بأن صوت المرأة عورة، فقيّدوا هذا الشرط بأن لا يكون السماع موجباً لإثارة الشهوة الجنسية. ففي «منهاج الصالحين» للسيد الحكيم: «وسماع أصواتهن (يعني النساء في محفل العرس من قبل الرجال) على نحو يوجب تهيّج الشهوة».

٦ ـ أن يكون النكاح شرعياً دائماً.

ذكر هذا الشرط ـ في ما لديَّ من مراجع السيد الكلبايكاني ـ كما مرّ، ويعني به أن جواز الغناء وإباحته مقصور على الزواج الدائم، فلا يجوز ولا يباح في الزواج المؤقت.

٧ ـ أن لا يصحب الغناء رقص أو حركات خليعة.

ذكر هذا الشرط استاذنا الشيخ زين الدين في رسالته العملية «كلمة التقوى»، قال: «ويستثنى من ذلك: حداء الحادي فلا تحريم فيه. وغناء النساء في محافل العرس بشرط أن يصحبه شيء من المحرّمات الأخرى كالضرب بالطبل والصنج أو على المعازف، وكالرقص والحركات الخليعة، والتكلم في الغناء بالكلام الباطل، ودخول الرجال على النساء، وسماعهم لأصواتهن على نحو يثير الشهوة وينشر الفساد، فإذا صحبه شيء من ذلك كان حراماً».

هذه هي الشروط التي ذكرت، وهي تدخل تحت عنوان: أن لا يصحب الغناء فعل محرم؛ فيحرم لأجله. أي أن الغناء ـ هنا ـ مباح وجائز، ولكن إذا صحبه محرم شرعي فإنه يحرم.

قراءة القرآن:

جاء في كتاب «إحياء علوم الدين» تحت عنوان: «ظاهر آداب التلاوة»:

«العاشر: تحسين القراءة وترتيلها بترديد الصوت من غير تمطيط مفرط يغير النظم، فذلك سنة. قال ﷺ: «زينوا القرآن بأصواتكم». وقال عليه السلام: «ما أذن لشيء إذنه لحسن الصوت بالقرآن». وقال ﷺ: «ليس منا من لم يتغن بالقرآن». فقيل: أراد به الاستغناء. وقيل: أراد به الترنم، وترديد الألحان به، وهو أقرب عند أهل اللغة[1]. وقد فهم من هذه الأحاديث المذكورة وأمثالها استحباب تلحين قراءة القرآن الكريم».

وأكثر من هذا، وهو قد يفهم من قوله ﷺ: «ليس منا من لم يتغن بالقرآن» الندب إلى قراءة القرآن بألحان الغناء.

وقد كان هذا الفهم مثاراً للسؤال التالي: هل يجوز قراءة القرآن بألحان الغناء؟

في رواياتنا ما هو صريح بالمنع من ذلك، مثل ما روي عن ابي عبد الله عليه السلام: أنه قال: «قال رسول الله ﷺ: اقرأوا القرآن بألحان العرب وأصواتها، وإياكم ولحون أهل الفسق وأهل الكبائر، فإنه سيجيء من بعدي أقوام يرجعون القرآن ترجيع الغناء والنوح والرهبانية، لا يجوز تراقيهم، قلوبهم مغلوبة، وقلوب من يعجبه شأنهم»[2].

وفي رواياتنا ـ أيضاً ـ: ما يستفاد منه أن يقرأ القرآن بترجيع خاص به يميِّزه عن ترجيع الغناء، كما في الرواية عن أبي

(١) إحياء علوم الدين، ١/ ٢٧٩.
(٢) الوسائل، ٤/ ٨٥٨.

جعفر عليه السلام، قال: «رجع بالقرآن صوتك فإن الله يحب الصوت الحسن يرجع فيه ترجيعاً»[1].

ففي «المسالك»: «ولا فرق في ذلك (يعني التحريم) بين كونه (يعني الغناء) في شعر وقرآن وغيرهما».

وفي «وسيلة النجاة» للأصفهاني: «ولا فرق بين استعماله (يعني الغناء) في كلام حق من قراءة أو دعاء أو مرثية، وغيره من شعر ونثر. بل يتضاعف عقابه لو استعمله في ما يطاع به الله تعالى كقراءة القرآن ونحوها».

المراثي الحسينية:

ويراد بها شعر الرثاء الذي قيل في ذكرى وقعة كربلاء، سواء كان فصيحاً أم عامياً.

وفي قراءته بألحان الغناء قولان:

- ففي «جامع المقاصد» للكركي: «واستثنى بعضهم مراثي الحسين عليه السلام كذلك». وهو الرأي الأقل شهرة في الفتوى.
- وفي «وسيلة النجاة» للسيد الأصفهاني: «ولا فرق بين استعماله في كلام حق من قراءة أو دعاء أو مرثية».

وفي «منهاج الصالحين» لأستاذنا السيد الحكيم: «ولا فرق في حرمته بين وقوعه في قراءة ودعاء ورثاء وغيرها».

وفي «تحرير الوسيلة» للإمام الخميني: «ولا فرق بين استعماله في كلام حق من قراءة القرآن والدعاء والمرثية».

---

(١) الوسائل، ٤/٨٥٩.

وفي «منهاج الصالحين» لأستاذنا السيد الخوئي: «ولا فرق في حرمته بين وقوعه في قراءة ودعاء ورثاء وغيرها».

وفي «منهاج الصالحين» و «جامع الأحكام الشرعية» للسيد السبزواري: «ولا فرق في حرمته بين وقوعه في قراءة أو دعاء أو رثاء أو غيرها».

وفي «كلمة التقوى» لأستاذنا الشيخ زين الدين: «ولا فرق في حرمته بين أن يقع في أغاني عامية أو شعر عربي أو غير عربي، أو في قراءة قرآن أو تلاوة دعاء أو خطبة أو في مراثي أهل البيت عليهم السلام أو غير ذلك». وهو الرأي الأكثر شهرة في الفتوى.

ويتجلى هذا واضحاً في ما يعرف بـ «الأبوذية»، وهو نوع من الشعر العامي ينتشر في العراق وسواحل الخليج الأخضر العربية والإيرانية.

يقول الأستاذ ثامر العامري في كتابه: «المغنون الريفيون وأطوار الأبوذية العراقية»، معرِّفاً لهذا اللون من الشعر: «الأبوذية: ضرب من ضروب الشعر الشعبي، مؤلف من بيتين بأربعة أشطر، ثلاثة منها في جناس واحد، يتحد في اللفظ، ويختلف في المعنى، وينتهي الشطر الرابع منه بحرفي: الياء والهاء». ثم يقول: «أما في حالة الغناء فله أطوار عديدة، والبيت الواحد من الأبوذية يستطيع المطرب أن يؤديه على أي طور يشاء، وللأطوار أنغامها أيضاً».

«والأبوذية هو من بحر الوافر، كما ورد في عروض الشعر للخليل بن احمد الفراهيدي: مفاعلتن مفاعلتن فعولن»[1].

(١) المسالك، ١/ ١٦٥.

وهذا نموذج من شعر الأبوذية للشاعر عبد الأمير الطويرجاوي:

كلبـــي مـــا انـــدرس بهـــواك عـــامـــر
وانـــه بشـــوكـــك صـــرت مجنـــون عـــامـــر
عســـى البينـــي وبينـــك يظـــل عـــامـــر
وكـــل النـــاس خـــل تخـــرب عليـــه[1]

ولشاعر آخر:

اتلـــوب الـــروح يحبـــابـــي وراكـــم
وعجـــاج الظعـــن عـــن عينـــي وراكـــم
يـــذكـــرنـــي الحلـــم بيكـــم وراكـــم
يـــريـــت الحلـــم واليقظـــة ســـويـــه[2]

وجاء في كتاب (الأبوذية) للرحب، عن نشأة الأبوذية: «الأبوذية فن حديث نسبياً، ويرى عبد الأمير الطويرجاوي المتوفى في ٢٨/ ٧/ ١٩٧٠ (ره) وهو من أبرز من اشتهر بنظمها وغنائها: أن الأبـوذيـة لا تـرتقـي إلـى أكثـر مـن (١٥٠) عـامـاً. ويتفـق علـي الخاقاني (ره) في كتابه «فنون الشعر الشعبي» مع بقية الباحثين على أن «حسين العبادي» هو أول من اشتهر بها»[3].

وفي كتاب «المغنون الريفيون وأطوار الأبوذية العراقية»، تحت عنوان «أول من نظم الأبوذية المنبرية»: «الشعراء عبد الأمير

---

(١) ثـامـر العـامـري، المغنـون الـريفيـون وأطوار الأبوذية العراقية، ص ١٢. وانظر: العروض في الشعر الشعبي العراقي، ربيع الشمري ط١ ص ٧١.
(٢) الأبوذية، للرجب، ص ١٥١.
(٣) الأبوذية، للرجب، ص ٩٥.

الفتلاوي وعبود غفلة وحسين الكربلائي أول من نظموا الأبوذية المنبرية أو ما يسمى بالحسيني وبطريقة النعي، وأسبغوا على هذا النمط الروح الصوفية في المجالس الدينية[1].

وقد دفعهم الشغف إلى مجاراة الشاعر حسين العبادي من خلال إعجابهم ببلاغة الأبوذيات وقوة صياغتها والتي وردتهم محفوظة على لسان الرواة الذين تناقلوها عن آبائهم وأجدادهم».

وطريقة النعي التي أشار إليها هي طور من أطوار الأبوذية يعرف بـ «طور النواعي»، جمع نعي باللهجة العامية، نسبة إلى الناعية وهي المرأة التي تندب الميت بالبكاء عليه وتعديد محاسنه.

ومما نظم من الأبوذية في الرثاء الحسيني:

قول الملا عطية الجمري البحراني تحت عنوان: «على لسان زينب»:

ألـــزم نـــوب زفـــراتـــي وهـــدهـــا
اونينـــك نحـــل اعظـــامـــي وهـــدهـــا
عكـــب صـــدر النبـــي اوســـادك وهـــدهـــا
اســـم الله عليـــك مـــن نـــوم الـــوطيـــه[2]

وفي «ديوان عاشوراء»، لمحمد رضا فتح الله، في ركب السبايا:

لفـــانـــه العســـر غـــاب الكـــون يســـره
خـــذونـــه اويـــه الحـــرم للكـــوفـــه يســـره

(١) الأبوذية، للرجب، ص ١٢.
(٢) المغنون الريفيون. . .، ص ٢٨.

سنـــان علـــى اليميـــن أو شمـــر يســـره
وخـــوتـــي اعلـــى التـــرب ظلـــوا رميـــه

ومـن المعـروف أن خطبـاء المنبـر الحسيني عنـدمـا يقـرأون الأبوذية الرثائية يقرأونها بطور النعي للأبوذية الغنائية.

وتعقيباً عليه أقول: إننا إذا رحنا نستقصي النصوص الشرعية لا نجد نصاً في حرمة هذا، إلا إذا أخذناه بالمقايسة على قراءة القرآن الكريم، أو تعليلاً بأن هذه الأطوار الغنائية لا تتناسب وتعظيم الشعائر الدينية... والله تعالى هو العالم.

أسأله ـ عزّ وجلّ ـ أن يوفقنا لما فيه الخير والهدى، إنّه ولي التوفيق وهو الغاية.

والحمد لله ربّ العالمين.

المراجع

١ ـ القرآن الكريم.

٢ ـ الأبـوذيـة، جمع واختيار الحاج هاشم محمد الرجب (مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ١٩٨٨م، ط١).

٣ ـ إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي (ت ٥٠٥هـ)، بيروت: دار المعرفة. . . . .).

٤ ـ أساس البلاغة، جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق عبد الرحيم محمود (بيروت: دار المعرفة ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م).

٥ ـ الاستبصار، أبو جعفر الطوسي (ت ٤٦٠هـ)، تصحيح محمد جعفر شمس الدين (بيروت: دار التعارف ١٤١٢هـ ـ ١٩١١م).

٦ ـ الإسلام والفن، محمود البستاني (بيروت: مجمع البحوث الإسلامية ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م، ط١).

٧ ـ الأغـانـي، أبـو الفـرج الأصبهـانـي (ت ٣٥٦هـ)، (بيـروت: مـؤسسـة جمـال الـديـن للطبـاعة والنشر، مصوّر عن طبعة دار الكتب).

٨ ـ الأغاني الكويتية، يوسف فرحان دوخي (مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ١٩٨٤م، ط١).

٩ ـ ألـوان الغنـاء العـراقـي، كمـال لطيـف سـالـم (بغـداد: مكتبـة الاشتراكي ١٩٨٨م).

١٠ ـ البارع في اللغة، أبو علي القالي (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق هاشم الطعان (بيروت ـ ١٩٧٥م، ط١).

١١ ـ تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي (بيروت: دار مكتبة الحياة، مصور عن طبعة المطبعة الخيرية بمصر سنة ١٣٠٦هـ).

١٢ ـ تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، حسن إبراهيم حسن (القاهرة: الطبعة العاشرة ١٩٨٢ ـ ١٩٨٣م).

١٣ ـ تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، (بيروت: دار الفكر.......).

١٤ ـ تحرير الوسيلة، الإمام الخميني (قم: مؤسسة النشر الإسلامي ١٤٠٤هـ).

١٥ ـ تخريج الدلالات السمعية: على ما كان في عهد رسول الله ﷺ من الحرف والصنائع والعمالات الشرعية، علي بن محمد بن سعود الخزاعي (ت ٧٨٩هـ)، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار الغرب الإسلامي ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م، ط١).

١٦ ـ تذكرة الفقهاء، العلامة الحلي (ت ٧٢٦هـ)، (إيران: المكتبة المرتضوية، مصور عن الطبعة الحجرية.....).

١٧ ـ التعريفات، الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، (بيروت: مكتبة لبنان ١٩٧٨م).

١٨ ـ تفسير التبيان، شيخ الطائفة الطوسي (ت ٤٦٠هـ) تصحيح أحمد شوقي الأمين وأحمد حبيب قصير (النجف الأشرف: المطبعة العلمية).

١٩ ـ تنقيح المقال، الشيخ عبدالله المامقاني (النجف الأشرف: المطبعة المرتضوية ١٣٥٢هـ، ط حجر).

٢٠ ـ جامع الأحكام الشرعية، السيد عبد الأعلى السبزواري (. . . . .).

٢١ ـ جامع المقاصد في شرح القواعد، المحقق الكركي (ت ٩٤٠هـ)، تحقيق مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، (بيروت ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م، ط١).

٢٢ ـ جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام، الشيخ محمد حسن النجفي (ت ١٢٦٦هـ) تحقيق الشيخ عباس القوجاني (بيروت: دار إحياء التراث العربي ١٩٨١م، ط٧).

٢٣ ـ الجوهر الثمين في تفسير الكتاب المبين، السيد عبدالله شبر (ت ١٢٤٢هـ) (الكويت: مكتبة الألفين ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م، ط١).

٢٤ ـ حاشية تبصرة المتعلمين، شيخ الشريعة الأصفهاني (بمبيء: مطبعة مظفري ١٣٣٢هـ، ط حجر).

٢٥ ـ الحدائق الناضرة، الشيخ يوسف البحراني (ت ١١٨٦هـ) تحقيق أستاذنا الشيخ محمد تقي الإيرواني (بيروت: دار الأضواء ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م، ط٢).

٢٦ ـ ديوان الجمرات الودية، عطية بن علي الجمري (ج٥، ط١، سنة ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م).

٢٧ ـ ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري (ت ١٤١٨هـ)، (بيروت: دار العودة ١٩٨٢م، ط٣).

٢٨ ـ ديوان عاشوراء، محمد رضا فتح الله قم: مؤسسة الفكر الإسلامي ١٤١٠هـ، ط١).

٢٩ ـ الذريعة إلى تصانيف الشيعة، آقا بزرك الطهراني (بيروت: دار الأضواء ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م، ط٣).
٣٠ ـ رجال الطوسي، شيخ الطائفة (ت ٤٦٠ هـ) تحقيق السيد محمد صادق بحر العلوم (النجف الأشرف: المطبعة الحيدرية ١٣٨١هـ ـ ١٩٦١م، ط١).
٣١ ـ رجال النجاشي، أبو العباس أحمد بن علي النجاشي (ت ٤٥٠هـ)، تحقيق محمد جواد النائيني (بيروت: دار الأضواء ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م، ط١).
٣٢ ـ الروضة البهية في شرح اللمعة الدمشقية، الشهيد الثاني (ت ٩٦٥هـ) (طهران: ط حجر ١٣٠٩هـ) و(بيروت: مؤسسة الأعلمي ط حروف) تصحيح السيد محمد كلانتر.
٣٣ ـ الرياض (رياض المسائل في شرح المختصر النافع، السيد علي الطباطبائي (ت١٢٣١هـ)، (إيران: ط حجر ١٣٠٧هـ).
٣٤ ـ شرائع الإسلام، المحقق الحلي (ت ٦٧٦هـ) تحقيق عبد الحسين محمد علي (بيروت: دار الأضواء ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م، ط٢).. وشرح السيد عبد الزهراء الحسيني الخطيب (بيروت: دار الزهراء ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م، ط٢).
٣٥ ـ الصحاح، الجوهري (ت ٣٩٣هـ) تحقيق أحمد عبد الغفور عطار (بيروت: دار العلم للملايين ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م، ط٣).
٣٦ ـ الصحاح في اللغة والعلوم، نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي (بيروت: دار الحضارة العربية ١٩٧٥م، ط١).
٣٧ ـ العروض في الشعر الشعبي العراقي، ربيع الشمري (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٧م، ط١).

٣٨ ـ العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥م) تحقيق مهدي المخزومي وأستاذنا ابراهيم السامرائي (بيروت: مؤسسة الأعلمي ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م، ط١).
٣٩ ـ الغناء، علي الحسيني (طهران مطبعة النداء، ١٤١٢هـ، ط١).
٤٠ ـ الفقه المأثور، المشكيني (قم: مطبعة الهادي، ١٤١٠هـ، ط١).
٤١ ـ الفهرست، ابن النديم (بيروت: دار المعرفة ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م).
٤٢ ـ الفهرست، شيخ الطائفة الطوسي (سيهات، مكتبة أحمد عيسى الزواد ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م، ط٣).
٤٣ ـ القاموس المحيط، الفيروزآبادي (بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر: مصوّر عن طبعة مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م).
٤٤ ـ كلمة التقوى: كتاب التجارة، أستاذنا الشيخ زين الدين (البحرين: المطبعة الشرقية ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م).
٤٥ ـ الكليات، أبو البقاء الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٤هـ)، (بيروت: مؤسسة الرسالة ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م، ط٢).
٤٦ ـ لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، بيروت: دار صادر. . .).
٤٧ ـ مجمع البيان في تفسير القرآن، الطبرسي (ت ٥٥٢هـ)، (بيروت: دار مكتبة الحياة. . .).
٤٨ ـ مجمع الرجال، عناية الله القهبائي، تصحيح السيد ضياء الدين الأصفهاني (قم: مؤسسة اسماعيليان. . .).

٤٩ ـ المحجة البيضاء في تهذيب الإحياء، الفيض محسن الكاشاني (ت ١٠٩١هـ) تصحيح علي أكبر الغفاري (قم: دفتر انتشارات إسلامي، ط٢).

٥٠ ـ محاضرات في الفقه الجعفري: المكاسب المحرمة، تقريراً لأبحاث أستاذنا السيد الخوئي، بقلم تلميذه السيد علي الحسيني الشاهرودي (قم: دار الكتاب الإسلامي، ١٤٠٨هـ، ط١).

٥١ ـ المحيط في اللغة، الصاحب إسماعيل بن عباد (ت ٣٨٥هـ) تحقيق محمد حسن آل ياسين (بيروت: عالم الكتب ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م، ط١).

٥٢ ـ محيط المحيط، المعلم بطرس البستاني (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٧م).

٥٣ ـ مروج الذهب، علي بن الحسين المسعودي (ت ٣٤٦هـ) تصحيح يوسف أسعد داغر (قم: دار الهجرة ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م، ط٢).

٥٤ ـ مسالك الإفهام في شرح شرائع الإسلام، الشهيد الثاني (إيران: ط حجر).

٥٥ ـ مستند الشيعة في أحكام الشريعة، أحمد بن محمد مهدي النراقي، (قم: منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي ١٤٠٥هـ، مصور عن الطبعة الحجرية ١٣٢٥هـ).

٥٦ ـ المصباح المنير، الفيومي (ت ٧٧٠هـ)، (بيروت: دار الكتب العلمية ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م، مصور عن طبعة المطبعة الكبرى الأميرية ١٣٢٤هـ ـ ١٩٠٦م).

٥٧ ـ المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي (القاهرة: دار ومطابع الشعب...).
٥٨ ـ المعجم الذهبي: فارسي ـ عربي، محمد التونجي (بيروت: دار العلم للملايين ١٩٨٠م، ط٢).
٥٩ ـ معجم رجال الحديث، السيد الخوئي (قم: منشورات مدينة العلم لآية الله العظمى الخوئي، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م، ط٤).
٦٠ ـ المعجم العربي الحديث: لاروس، خليل الجر (باريس: مكتبة لاروس ١٩٧٢م).
٦١ ـ معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (القاهرة: دار الشروق...).
٦٢ ـ معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون (قم: دار الكتب العلمية...).
٦٣ ـ المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (القاهرة: دار المعارف ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م، ط٢).
٦٤ ـ المغرب في ترتيب المعرب، المطرزي (ت ٦١٦هـ)، (بيروت: دار الكتاب العربي...).
٦٥ ـ المغنون الريفيون وأطوار الأبوذية العراقية، ثامر العامري (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام...).
٦٦ ـ المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي (١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م، ط٢).
٦٧ ـ مقدمة ابن خلدون (بيروت: دار القلم ١٩٨١م، ط٤).
٦٨ ـ المكاسب، الشيخ مرتضى الأنصاري (ت١٢٨١هـ) تحقيق السيد محمد كلانتر (بيروت: مؤسسة النور ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م، ط١).

٦٩ ـ من لا يحضره الفقيه، الصدوق (ت ٣٨١هـ) تصحيح محمد جعفر شمس الدين (بيروت: دار التعارف ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠م).
٧٠ ـ منهاج الصالحين، السيد محسن الحكيم (ت ١٣٩٠هـ) ـ بهامشه تعليقة الصدر (بيروت: مطبعة أوفسيت الميناء، ١٣٩٦هـ، ط٣).
٧١ ـ منهاج الصالحين، للسيد الحكيم، تعليقة السيد محمد باقر الصدر (ت ١٤٠٠هـ).
٧٢ ـ منهاج الصالحين، السيد أبو القاسم الخوئي (ت ١٤١٣هـ)، بيروت: دار المجتبى ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م، ط٢٨).
٧٣ ـ منهاج الصالحين، السيد عبد الأعلى السبزواري (بيروت: دار ومكتبة المصطفى، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م، ط٤).
٧٤ ـ منهاج الصالحين، السيد علي السيستاني (قم: ستاره ١٤١٥هـ، ط١).
٧٥ ـ المواهب في تحرير أحكام المكاسب، تقريراً لبحث الشيخ جعفر السبحاني بقلم تلميذه سيف الله اليعقوبي الأصفهاني (قم: مؤسسة الإمام الصادق عليه السلام، ١٤١٠هـ، ط١).
٧٦ ـ الموسيقى، علي الحسيني، (قم: اسماعيليان، ١٤١٣هـ، ط١).
٧٧ ـ الموسوعة العربية الميسرة، بإشراف محمد شفيق غربال (القاهرة: دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر. . . .).
٧٨ ـ الموسوعة الفقهية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ـ (الكويت، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م، ط١).

٧٩ ـ موسوعة المورد، منير البعلبكي (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠م، ط١).
٨٠ ـ الموسوعة الموسيقية، محمد بوذينة (تونس: المطابع الموحدة، ١٩٩١م).
٨١ ـ النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير (ت ٦٠٦هـ)، تحقيق طاهر الزاوي ومحمود الطناحي (بيروت: المكتبة العلمية. . . . .).
٨٢ ـ الهادي إلى لغة العرب، حسن سعيد الكرمي (بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر، ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م، ط١).
٨٣ ـ هداية الطالب إلى أسرار المكاسب، ميرزا فتاح الشهيدي (تبريز: مطبعة الاطلاعات، ١٣٧٥هـ ـ ط٢، حجر).
٨٤ ـ الوافي، الفيض الكاشاني (إيران: ط حجر، ١٣٢٤هـ).
٨٥ ـ وجيزة الأحكام، الشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء، (النجف الأشرف: المطبعة الحيدرية، ١٣٦٠هـ، ط٢).
٨٦ ـ وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة، الحر العاملي، (ت ١١٠٤هـ)، تحقيق الشيخ محمد الرازي، (بيروت: دار إحياء التراث العربي).
٨٧ ـ وسيلة النجاة، السيد أبو الحسن الأصفهاني (ت ١٣٦٥هـ) ـ بهامشه تعليقة السيد الكلبايكاني (بيروت: دار التعارف، ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م، ط٢).
٨٨ ـ وسيلة النجاة للسيد الأصفهاني، تعليقة السيد محمد رضا الكلبايكاني.

* * *

الفهرست

الموضوع	الصفحة

* * *